الأيقونية عند النصارى
من القرن الأول حتى القرن العاشر الميلادي
دراسة تحليلية نقدية

أ.د/ إيمان بنت صالح بن سالم العلواني
أستاذ دكتور بقسم العقيدة كلية الدعوة وأصول الدين
جامعة أم القرى

ملخص

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعدهأردت أن أتناول مفهوم الأيقونة عند النصارى وتاريخها ومراحل تطورها وأقسامها؛ فهي تعد طريقة من طرق الظهور الإلهي الذي يشترك فيه الله معهم- حسب زعمهم-، وكذلك أردت إبراز التناقضات في الدين النصراني بالكشف عن مخالفة الأيقونات النصرانية لنصوصهم الواردة في كتبهم.لذا كان هذا البحث الذي يشمل **مقدمة** وفيها أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهج البحث، وخطته، **ومباحث رئيسة**: **الأول**: تعريف الأيقونة وتاريخها ومراحل تطورها ودلالات ألوانها. **والثاني**: أقسام الأيقونات عند النصارى. **والثالث**: وثنية الأيقونات النصرانية. **ثم الخاتمة**: وذكرت فيها النتائج والتوصيات التي توصلت إليها، **وأهم النتائج**:

١. تمثل الايقونات جزءا جوهريا في المبنى الكنسي إذ تملأ كل جوانبه الهيكل وصحن الكنيسة وحجرة المعمودية وتقوم بدور تعليمي له فاعليته في الحياة التعبدية للنصارى..

٢. في بداية الأمر أعطيت الايقونات العناية والتكريم لكن مع مرور الوقت تطور الأمر إلى عبادتها والمبالغة في تقديسها بالسجود أمامها والتماس البركة منها، بل وصل الأمر بالبعض إلى سحقها وإذابة مسحوقها في الماء وتناولها، مما أحدث حروبا طاحنة تدعوا إلى ازالتها وتدميرها.

٣. لم يتفق الآباء المحرمون للأيقونات على موقف واحد، ولكن معظم المحرمين احتجوا بنصوص من أسفار العهد القديم والعهد الجديد وأقوال رجال الدين النصراني والمؤرخين.

وتوصيات أهمها: ١-تتبع ظهور فن الأيقونات عند كل طائفة من الطوائف النصرانية المعاصرة، وإبراز مدى تأثيره على معتقيه في العصر الحاضر. ٢-دراسة تفصيلية لموضوعات الأيقونات: كموضوع الصلب والقيامة في أبحاث منفصلة مع توضيح مدى انعكاس اضطراب العقيدة النصرانية على الأيقونات بين طوائفها.

Abstract

Praise be to Allah, Alone, and Peace and Blessings of Allah be upon Prophet Muhammad after whom there is no other prophet. I will discuss in this research the definition of Iconography for Christians, its date, and the stages for developing it. It considers one of the ways in which god participates with them (as they thought), as well as I mentioned the arguments in the Christian religion by revealing their deviation from what is mentioned in the Christian religion This research includes an introduction that includes the importance of the research, the reason for choosing it, the approach of the research, its plan, and main chapters as follows; **First Chapter**: includes the definition of the Iconography for Christians and stages for developing it. **Second Chapter**: Types of the Iconography for Christians. **Third Chapter**: The paganism of Christian icons. **Conclusion**: includes both results and recommendations mentioned in the research. **The Outstanding Results**:

1. Iconography for Christians is deemed an essential part of the ecclesiastical building as it fills all its aspects, nave, and baptismal room, and it has also an effective educational role in the devotional life of Christians.
2. Iconography for Christians was so famous but through time people started to worship it, scared it, and asking blessing from it as a god. on the other hand, people started to crush them and dissolved their powder in water that led finally to wars calling for destructing it.
3. The priests in the church did not agree on one solution, but most of them depended on some scriptures from the bible.

Outstanding results:

1. Bearing into mind knowing all the new things at each of the Christian party, and how it impact on its followers.
2. Studying in detail the subjects of the Iconography as the subject of crucifixion and resurrection.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، ولا عدوان إلا على الظالمين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله خاتم النبيين وإمام المرسلين، قائد الغر المحجلين، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين..

أما بعد. منذ أن ظهر دين الإسلام وأهل الكتاب يكيدون لهذا الدين ولنبيه، ويتربصون بالمؤمنين الدوائر. وقد أخبر الله –سبحانه وتعالى– عن عداوتهم للمسلمين، وأنها من سننه الكونية، قال الله تعالى: {وَلا يَزَالُونَ يُقَاتِلُونَكُمْ حَتَّى يَرُدُّوكُمْ عَنْ دِينِكُمْ إِنْ اسْتَطَاعُوا}، [البقرة:٢١٧].

وأخبر تعالى أنهم لا يقنعون بشيء حتى نتبعهم في دينهم، قال عزَّ وجلّ: {وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُم}، [البقرة:١٢٠]. ولقد وقف النصارى من المسلمين موقف المعادي، وحاولوا بكل ما أوتوا من قوة على مرّ العصور أن يردوا هذه الأمة عن دينها، وسلكوا في هذا السبيل طرائق شتى، وخططاً مختلفة ملائمة لكل زمان ومكان. ففي الماضي قاموا بحرب المسلمين وغزوهم في بلادهم وهي ما تسمى بالحروب الصليبية، ولكن الله – تبارك وتعالى – قيَّض رجالاً مؤمنين مخلصين مجاهدين، كأمثال عماد الدين زنكي، ونور الدين محمود، وصلاح الدين – رحمهم الله أجمعين – فاستعاد المسلمون بعد ذلك ما أخذه الصليبيون وكتب التاريخ تشهد بذلك. وفي بداية الأمر احترم النصارى اتفاقهم مع المسلمين لفترة وجيزة، ثم باشروا في التخطيط للكيد بالمسلمين وإعداد العدة والعتاد لشن الحرب عليهم من عدة جهات ، لكنهم فكروا في تحطيم القوة التي تجمع المسلمين وتقوي شوكتهم بخطة لا تقوم على إبادة المسلمين، ولا على احتلال أراضيهم فحسب ، وإنما تقوم على إبادة الإسلام نفسه، واقتلاعه من نفوس أبنائه وضمائرهم، أو تقليص دائرته، وعزله عن واقع الحياة وبدأوا بالسير حثيثاً في سبيل ذلك الأمر، وقد سلكوا في هذا السبيل وسائل عديدة ، منها نشر الفكر النصراني وشن حملات بتنصير العديد من أبناء المسلمين وتذويب ثقافتهم بثقافة الدين النصراني عن طريق بث رموزهم وأيقوناتهم في شتى وسائل الإعلام ، ومن هنا جاء بحث " **الأيقونية عند النصارى من القرن الأول حتى القرن العاشر الميلادي دراسة تحليلية نقدية** ".

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن السؤال الرئيس: ما هي الأيقونات النصرانية التي ظهرت من القرن الأول للقرن العاشر؟ الذي يتفرع إلى الأسئلة الآتية:

س/ ما هو تعريف الأيقونة؟

س / متى ظهرت الأيقونات وهي مراحل تطورها؟

س/ ما هي دلالات الألوان في الأيقونات النصرانية؟

س/ ما هي أقسام الأيقونات النصرانية؟

س/ ما هو رد العهد القديم على الأيقونات النصرانية؟

س/ ما هو رد العهد الجديد على الأيقونات النصرانية؟

حدود البحث:

- الحد الموضوعي، وذلك من خلال الحديث عن الأيقونات النصرانية وتاريخها ونشأتها ومراحل تطورها وأقسامها.
- الحد الزماني، وستكون المعلومات المقدمة عن الأيقونات النصرانية محصورة في القرن الأول للقرن العاشر الميلادي.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

–بيان خطورة الأيقونات النصرانية فهي لا تعد صورة وحسب، ولكنها تمثل موضوعا لاهوتيا روحيا تنقله إلى المؤمن دون سواه، وتنقل معه بركة خاصة لاعتقادهم بأنها طريقة من طرق الظهور الإلهي الذي يشترك فيه الله مع المؤمنين في الاحتفال الطقسي الكنسي.

–إبراز التناقضات في الدين النصراني بالكشف عن مخالفة الأيقونات النصرانية لنصوصهم الواردة في العهد القديم والجديد.

الدراسات السابقة:

لم أجد من كتب في هذا الموضوع بنصه، وكل الأبحاث والدراسات التي وجدتها فهي في بسط عقائد النصارى ونقد عقيدتهم أو عند الرمزية عند النصرانية بصورة عامة، ولم أجد بحثا يتحدث عن الأيقونات النصرانية بدراسة تحليلية نقدية!

منهجي في البحث:

١. المنهج الوصفي: سأقوم بحول الله وقوته بإلقاء الضوء على تعريف الأيقونات النصرانية والحديث عن تاريخها ومراحل تطورها ودلالات ألوانها.
٢. المنهج التحليلي: وبه سأقف على أقسام الأيقونات النصرانية على اختلاف انواعها محللة العلاقة بين الأيقونة والذي يرمز إليه في المعتقد النصراني.
٣. المنهج النقدي: وبهذا المنهج سأقوم بنقد الأيقونات النصرانية من خلال العهد القديم والعهد الجديد ومن خلال عرض أقوال رجال الدين النصراني والمؤرخين.

خطة البحث:

وفيها مقدمة، ومباحث رئيسة، ومطالب، وخاتمة، وملحق، وفهارس.

أما المقدمة ففيها: أهمية الموضوع، وسبب اختياره، والمنهج العلمي المتبع في كتابة البحث، وخطة البحث.

أما المباحث والمطالب فبيانها الآتي: المبحثلأيقونة وتاريخها ومراحل تطورها ودلالات ألوانهاوفيه أربعة مطالب:**المطلب الأول** تعريف كلمة أيقونة وأصلها **المطلب الثاني** تاريخ الأيقونات النصرانية **المطلب الثالث** مراحل تطور الأيقونات عند النصارى وأسباب وجودها**المطلب الرابع** دلالات الألوان في الأيقونات النصرانية **المبحث الثاني** أقسام الأيقونات عند النصارى وفه خمسة مطالب:**المطلب الأول**أيقونات ترمز للمسيح ولمريم – عليهما السلام –**المطلب الثاني**أيقونات ترمز للتلاميذ ويوحنا المعمدان**المطلب الثالث**أيقونات ترمز للملائكة**المطلب الرابع** أيقونات ترمز للقديسين والشهداء والرسل**المطلب الخامس** أيقونات الأحداث الشهيرة عند النصارى**المبحث الثالث**وثنية الأيقونات النصرانية وفيه ثلاث مطالب:**المطلب الأول**وثنية الايقونات النصرانية من العهد القديم**المطلب الثاني**وثنية الايقونات النصرانية من العهد الجديد**المطلب الثالث**القائلون بوثنية الأيقونات من رجال الدين النصراني والمؤرخين**أما الخاتمة** ففيها: أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها في البحث.**أما الملحق:** فقد خصصته لأشكال وصور الأيقونات الوارد ذكرها في البحث.**وفهارس** وهي: فهرس المصادر والمراجع وفهرس موضوعات البحث.هذا وأسأل الباري تبارك وتعالى التوفيق والسداد والهداية والرشاد إنه ولي ذلك والقادر عليه

قبل الحديث عن تعريف الأيقونة وتاريخها ومراحل تطورها ودلالات ألونها ينبغي الحديث عن مفهوم الصورة، فمنذ تشكل الوعي الإنساني على هذه الأرض والإنسان يسعى لإيجاد أسلوب أو اختزال بصري، يؤدي لاختصار التعبير عن الحالة فالإنسان استطاع أن يصل إلى الصورة قبل الكتابة بزمن ليس بالقصيروتؤسس اللغة البصرية (الصورة) على مجموعة عناصر ومقومات ومقولات متعددة الدلالات والمعاني، بحيث تفهم على أنها سلسلة من الارتباطات بين العناصر والرموز المتصلة بالتعبير، إذ يشكل اجتماع العناصر والرموز بشكلها المعتمد اللغة البصرية الكامنة في الصورة الفنية والتي تظهر في العمل بشكل أو بآخر بحسب طريقة معالجة الموضوع [١].وتعتمد فاعلية الصورة الفنية على مدى تواصلها مع ملتقيها، والتي تتفاعل فيها عوامل عدة تشكلها وتعطيها هيئة داخل السياق العام للتجارب الإنسانية، بدءا من الفكرة ثم مراحل انجاز العمل وانتهاءا بالمتلقي، وهي بذلك تحول اللامرئي من أفكار وانفعالات مدركة تحتل أشكالا ورموزا تبعا لطبيعة البنية الحضارية الفكرية في كل مجتمع وانعكاسها على الأفراد، مشكلة نسيجا من العلاقات الاتصالية المنتظمة والمتداخلة بين الفنـــان المنفذ للعمل الفني، والمرسل للأفكار إلى المشاهد، أو المتلقي لهذه الأفكار [٢].لهذا السبب فإن فهم طبيعة الصور وقوتها يبدأ بالعملية الإدراكية، لكنه لا ينتهي كذلك بتكوين صورة مجردة حول ذلك العالم الذي نحمله في رؤوسنا، وتمتد كلمة صورة (Image) بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة (Icon) والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة. وقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون، وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل (Representation) للأفكار والنشاطات في الشعوب [٣].ويتفق ديفيد داوننج وسوزان بازرجان في كتابهما (الصورة والأيدلوجيا) على أن الصورة والأيديولوجيا شكلا الأساس للفلسفات الغربية الأساسية الميتافيزيقية المتعارضة [٤].

المطلب الأول تعريف كلمة أيقونة وأصلها

أولا: تعريف الأيقونة النصرانية:ليس لكلمة ايقونة (Icon) أصل في المعجم العربي فهي كلمة أصلها يوناني تعني صورة (Eikwv) بمعنى شبه أو مثال، ويمكن استعمالها بطريقة عامة لكل الصور[٥]وقد وردت الكلمة في الترجمة السبعينية اليونانية للعهد القديم بمعنى: الرجل المخلوق على صورة الرب، وبمعنى التمثال أيضا، أما في العهد الجديد فتعني صورة الامبراطور الروماني على المسكوكات، وتعني صورة الوحش في " سفر الرؤيا" كما تعني أن المسيح صورة الإله اللامرئي ، ولما تخطت الكنيسة المسيحية الأولى في القرن الرابع الميلادي مشكلة الصراع بين تحريم الصور أو السماح بها وتبنت التصوير أطلقت تسمية أيقونة على الصورة الدينية[٦] والتي رسمت بحسب تقنية فنية مقبولة، على لوحة خشبية، أو صورة منحوتة ومنقوشة على مادة كالعاج، الذهب، الفضة، المرمر، والأعمال الفنية المطلية بالمينا[٧]والايقونة في الفكر المسيحي تعني (صورة)، وهي لفظة مأخوذة من الكلمة الإغريقية (Eicon) وهي كلمة ابتدأت الكنيسة الأرثذوكسية استعمالها إذ أطلقتها على الصور الدينية التي ترسم على لوح خشبي [٨] بمواصفات خاصة كصور المسيح، أو السيدة العذراء، أو الحواريين، أو الرسل، أو الشهداء، أو القديسين وغير ذلك من الموضوعات الدينية التي وردت في التوراة والإنجيل أو في تاريخ الكنيسة، ففي الاصطلاح الكنسي تعني صورة مدشنة ومخصصة [٩]فالأيقونة تعد صورة لكنها مختلفة عن سواها من الصور بموضوعها والغاية منها وبطريقة رسمها وبرسامها [١٠]وبحسب اعتقاد النصارى فهي تمثل موضوعا لاهوتيا روحيا تنقله إلى المؤمن دون سواه، وتنقل معه بركة خاصة لتحل به بركة المضمون [١١].فهي باختصار باعتقادهم لاهوت في صور ليست مجرد قطعة فنية، تعبر عن الإيمان القويم، تتحدث

من خلال الألوان، وتمثل في الصورة ما أعلنه الإنجيل في الكلمات، وهكذا فإن الايقونة طريقة من طرق الظهور الإلهي الذي يشترك فيه الله مع المؤمنين في الاحتفال الطقسي الكنسي (١٢).

ثانيا: أصل الأيقونة وأهميتها: تحمل الصورة سلطة خاصة في كل العصور فهي في ظاهرها مجرد وسيط، وفي جوهرها قوة تتجاوز الوسيط لتتملك المشاهد، ومن هنا يأتي خطرها، وقد بدت الصورة المرسومة أقدم وسيـــط شهده الإنسان (١٣)؛ خاصة أيام الفراعنة والعصور اليونانية والرومانية التي كانت تجسد الكثير من القصص والأساطير المرتبطة بعقائدهم (١٤).ويمتد أصل الأيقونة إلى الكنيسة الرسولية، تقول إيما غريب خوري: (أول ايقونة تمثل وجه السيد، بحسب التقليد المسيحي الشرقي، هي تلك التي تسمى " المنديل الشريف" (١٥)والتي لم ترسمها يد! وبحسب التقليد الغربي فقد طبعها السيد نفسه وهو في طريقه إلى الجلجلة (١٦)وفي ١٦ آب، تحتفل الكنيسة الشرقية بهذا الحدث وهو عيد نقل الصورة من مدينة الرها) (١٧).وينسب أول شكل تصويري الذي سمي بالأيقونة إلى لوقا الإنجيلي (يقصد به صاحب إنجيل لوقا) الذي قدم للإنسانية أول صورة لمريم العذراء (١٨)، كما أشار بولس لوجود صورة أيقونة للسيد المسيح المصلوب بكنيسة بغلاطية (١٩)، كما يذكر الدكتور" باهور لبيب" أن الرحالة "فان سليب" حدثه بأنه كان في مدينة الإسكندرية لوحة عليها صورة الملاك ميخائيل رسمها القديس لوقا، وإن صح ذلك فيستنتج أن التصوير على اللوحات كان معروفا من القرن الأول للميلاد (٢٠).وقد امتد ظهور الأيقونة في النصرانية مع إلباسها معاني لاهوتية محددة، بالتزامن مع صلاة الرسام أثناء عملها أيضا، فصارت تعني في القاموس اللاهوتي: صورة قدّيس أو تِمْثاله. بعد أن كانت تعني صورة إله وثني أو تمثاله. وأصبحت في العرف المسيحي رمز أرضي دنيوي (صورة) يربط الذهن بمعنى لاهوتي، فهي تخدم أغراض العبادة وترتقي بحياة الناظر إليها من الأمور الأرضية للروحية –كما يدعي النصارى– فهي من حيث المعنى الدقيق أبعد من التصوير؛ لأنها تمثل خصوصية عقدية في دينهم محتله جزءًا مهما من التاريخ السياسي والفكري للمسيحية، فرسم إشارة الصليب هو أيقونة يعبر عن عقيدة الخلاص. والأفعى النحاسية في العهد القديم أيقونة للسيد المسيح في العهد الجديد، ومن هنا نجد أن معنى الأيقونة يتجاوز ذلك ليصل إلى حد أن تعتبر العهد القديم برموزه كأيقونة للعهد الجديد (٢١).يقول الراهب سارفيم البرموسي: (الأيقونات هي نوافذ ترى من خلالها عالما آخر غير الذي ألفته حواس الجسد؛ لنخرج من منزلنا المشيد من تراب الأرض إلى عالم غير مادي، لا تنطبق عله قوانين الجاذبية الزمنية، لا تجتذبه الأرض إلى أسفل، بل هو عالم يهيم فيه القديسون على وقع نغمات الخلاص وتهليل الفرح للجالس على العرش الذي يجمع له من كل أمة وقبيلة ولسان، شعبا مختاراإن تلك النوافذ ليست مداعبة لخيالنا الإنساني، ولكنها تقوية وتثبيت لواقعنا الروحي ... فالأيقونات هي علامة حضور دائم لالتئام شمل الكنيسة حيث المسيح والملائكة والقديسين والشعب المسيحي المجاهد للعبور، تلك هي صورة الكنيسة المتكاملة كما أسسها المسيح وكما يقودها روح الله، وما عداها صور ناقصة ومبتورة للكنيسة) (٢٢)ويقول يوحنا الدمشقي: (الأيقونة هي سر تأنس الله وتأله الإنسان! إنها ملخص سر التدبير الإلهي الناجز في تناول الابن الذي كشف لنا الآب ووهبنا الروح من لدن الآب، معتقا إيانا من عبودية الموت ومجتذبا إيانا بشبكة الصليب ... إنها [أي الأيقونة] ظفر للإيمان المستقيم وبهجة لكنيسة الله الجامعة، إنها فخر للمسيحين وخزي لمن يحاربونها، إنها سلاح للمجاهدين وهزيمة لمن يضطهدونها، إنها سند للشهداء وداحرة للشياطين، إنها بشارة بالألوان لا بالكلمات ...) (٢٣).كما جعلت الايقونة أحيانا – لأهميتها عندهم – بمثابة الكتاب المقدس والأسرار الكنسية ويقولون بأن الكلمة والايقونة والسر من خلال هذه الآيات العظيمة يمكن للمؤمن التقدم نحو الحياة الإلهية التي تمثلها الكنيسة (٢٤).وتقول إيما غريب خوري في أهميتها: (الأيقونة أداة صلاة وتضرع ووسيلة لتمجيد الخالق، أمام الأيقونة نسجد، نرسم علامة الصليب، نضيء الشموع، نشعل الزيت. الأيقونة نبخرها، نتبارك بها، ننال الشفاء بواسطتها، بوجودها نلتمس قوة روحية...) (٢٥).

المطلب الثاني تاريخ الأيقونات النصرانية

أولا: القرن الأول الميلادي:خلال القرن الأول تم تكييف فن الأيقونة ليكون أداة تعليمية للجماهير من أجل أن تصل الكتب إلى أولئك الذين كانوا أقل حظا ماليا أو الأميين، فقد كان من المستحيل لدى الشخص العادي امتلاك نسخة خاصة به من التوراة أو الانجيل وسار الكتب المقدسة لغلاء تكاليف النسخ حينها، فتحدت الكنيسة هذه المشكلة عن طريق توظيف الأيقونات وتصوير الكتب المقدسة على جدران كنيستها لتصبح لغة مصورة وبالرغم من هذا فقد كان هناك نفورا كبيرا من الايقونات لارتباطها الوثيق بالعالم الوثني وأوضاع الكنيسة الأولى لم يساعدا فن التصوير الأيقوني، فقد اعتبر المسيحيون الأوائل أن الصور شكل من أشكال الوثنية ورأوا في أي تصوير فني لله يدعوا إلى الوثنية، ولكن لم يمنع هذا ظهور تعبيرات رمزية للروح الجديدة التي حملتها النصرانية، كما كان لاحتكاك الكنيسة الناشئة بالحضارات المحلية للإمبراطورية الرومانية دورا ساهم في قبول تلك الرموز وإعطائها مفهوما نصرانيا (٢٦)ولم يكن للنصرانية في بادئ الأمر تعبير فني

خاص بها، ولكن فيما بعد ظهر تعبير صوري عن طريق تزيين تجريدي عام وزخارف من نبات وورود، ثم مواضيع الطبيعة وبخاصة في الأنفاق المظلمة التي تسمى بالدياميس (الكاتا كومب) (٢٧)والتي كانت المتنفس الوحيد الذي يعبر من خلالها الفنان عن متغيرات التي كان يعيشها في الدين الجديد، وتعتبر الدياميس مقابر تحت الأرض تتكون من ممرات وأنفاق طويلة ومحفورة في طبقة أرضية من نوع خاص تنتهي بغرف صغيرة مع تجاويف وفجوات لدفن الجثث(٢٨)، وقد اكتشفت في روما سنة ١٥٦٠م في روما ونابولي والإسكندرية وسوريا ومالطا وتركيا وأفريقيا الشمالية، وقد رسمت على جدرانها الالف من المنجزات الفنية والتي كانت تقدم دليلا حسيا كيف كان الناس يؤمنون ويؤدون طقوسهم الدينية واجتماعاتهم السرية خلال فترة الاضطهاد الديني الذي عاشه النصارى من قبل الرومان (٢٩) وفي كتاب «مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة» لشمس الرياسة أبو البركات المعروف بابن كبر، أخبرنا بأن تصوير الصور والأيقونات كان مُحرمًا في البداية؛ لأن بني إسرائيل عندما عاشوا في مصر القديمة، قبل خروجهم مع موسى، عليه السلام، تعلموا من المصريين القدماء أشياء رديئة، كصنع التماثيل وعبادتها، ودخول الملاهي أثناء العبادة (يقصد به الرقص والغناء)، ولكن بعد أن خرجوا من مصر أُمروا فقط بصنع كروبيم من الذهب ليس لعبادتها، ولكن كشكل من أشكال التذكرة به، وليستخدموه فيما ينفعهم وليس ما يضرهم يضيف القس شمس الرياسة بن كبر، أنهم بعد أن فهموا كلمات الرب وشريعته، وبعد أن ظهر المسيح ومعجزاته، أقرت المسيحية بحتمية تصوير المسيح وذلك ليتذكروا إحسان المسيح ولا ينسوا أمور سياسته والتدبر في أمر ميلاده العجيب وقيامته وصعوده إلى السماء بالجسد، وغير ذلك مما لا يمكن للعامة أن يحفظه أو يفهمه إلا بتكرار مشاهدتهم له، ثم تصوير الرهبان والشهداء في أيقونات، ليتذكروا تضحيتهم في سبيل المسيح ويقتدوا بهم وتمسكهم بالإيمان وفَكَّرَ اللاهوتيون المسيحيون بأن يكون لكل صورة أو أيقونة دلالة معينة تُعرف بها؛ فجعلوا الإشارة التي تعرف بها صورة المخلص (يقصد المسيح) هو النور المحيط بوجهه (يقصد هالة النور التي تكون مرسومة حول رأسه)، وأما إشارة قبض الإبهام بالبنصر، فقالوا إنها يُقصد بها إنه حرم الشيطان به (لم يتقرب منه الشيطان قط، أو مسه الضُر)، وقال آخرون إنها تشير إلى مجيئه لخلاص العالم في الألف السادس من خلق آدم كما أُخرج من الفردوس في اليوم السادس، وأما تصوير الثور والحملان يقبلان المسيح عند ولادته وهو ملفوف؛ فتشير إلى نبوءة «إشعياء»(٣٠) «اَلثَّوْرُ يَعْرِفُ قَانِيَهُ وَالْحِمَارُ مِعْلَفَ صَاحِبِهِ، أَمَّا إِسْرَائِيلُ فَلاَ يَعْرِفُ. شَعْبِي لاَ يَفْهَمُ» (يُقصد به بأن بني إسرائيل لم يعرفوا مُخلصهم، وهو السيد المسيح). وأما تصويره وهو قاعد على كرسي يحمله أربعة وجوه ذوات الست أجنحة؛ أي أنه كلمة الرب الذي كلم بها موسى والأنبياء ورآه حزقيال على هذه الهيئة (٣١).

ثانيا: من القرن الثاني للرابع الميلادي: نستطيع أن نضع تأريخا لبداية عصر الأيقونات في الكنيسة مع إطلالة القرن الثاني والذي توجد منه رسوم ومنقوشات رمزية، ولقد أتت هذه الرموز من عدة مصادر، منها وثني عمده النصارى كرمز السفينة الذي يرمز للكنيسة، ومنه أتى من العهد القديم وحوادثه، ومنه نصرانيا محضا كالسمكة التي ترمز للسيد المسيح، وقد كان النصارى الأوائل يقيمون الصلاة في بيوتهم وفي سراديب الموتى بادئ الأمر خوفًا من بطش الرومان، ثم كثر عددهم فكان لابد من إشارات ورموز للتفاهم بين بعضهم البعض حيث:

- رسموا الطاووس: رمزا للخلود.
- رسموا الحمامة: رمزا لروح القدس.
- رسموا السمكة: لأن حروفها الأولى باليونانية تعني" يسوع المسيح ابن الله المخلص " شكل (٦٩) (٣٢).ويقال أن الإمبراطور قسطنطين الأكبر بعد اعتناقه المسيحية وجعلها الدين الرسمي للإمبراطورية زين جميع المنشآت العمومية والكنائس التي بناها في عاصمته الجديدة بصور مقدسة أخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس، وهذه الوسيلة كانت بلا شك من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار الأيقونات انتشارا كبيرا في جميع أنحاء الإمبراطورية ، وبعدما أخذت الكنيسة حريتها بعد مرسوم ميلانو ٣١٣م صارت أغلب أيقوناتها عن السيد المسيح، وحاولوا الاستفادة منها تعليميا، كما اصطحب إكرام أيقونات المسيح إكرام ذخائر القديسين والشهداء الذين وضعت في صناديق خاصة عليها رسم للقديس، فانتقلت قداسة هذه الذخائر إلى الصور ولكن بعض النصارى خافوا أن يتخذ هذا الإكرام شكل عبادة وثنية، وبالفعل أدى ذلك إلى انحرافها عن الغرض الذي وضعت من أجله وأسبغ عليها كثير من القوم صفات التقديس والكرامات وهذا الأمر لم يرضه بعض المسيحيين وتألبوا على واضعي تلك البدع وعملها على الجهاد ضدها وتدميرها وكان لليهود دور في هذه المعارضة (٣٣).إذ تأتي هذه المرحلة بالاعتماد على الخلفية اليهودية– الفقيرة نوعا ما– فنيا، ذلك كون الاضطهاد الديني الذي تعرض له اليهود على يد السلوقيين أدى لانعكاسات سلبية في بعض المناطق حيث يتكلم أوريجانيس أنه على أيامه لم يكن من بين اليهود من مصور أو صانع تماثيل، لكن هذا لم يمنع وجود بعض المناطق التي حافظت على هذا التقليد كدورا اوربوس والتي امتازت بكونها مدينة حدودية مع

الإمبراطورية الساسانية، هنا نجد التعبير الديني الرمزي بكثرة بالإضافة للتعبير الأيقونوغرافي الواقعي (الكرمة، العنب، الكأس المقدسة، الراعي الصالح، الأفعى، الطاووس، الحمامة) [٣٤].و هنا نجد تأثيرا كبيرا للحياة والواقع الذي أجبر المسيحيين على عدم التركيز الشديد على الأيقونة كالغنوصية والاضطهاد بالإضافة إلى إن التاريخ يذكر لنا حرب النصارى الأوائل للأيقونات وكل ما يمت بصلة للوثنية فهدموا معابدها وحطموا تماثيلها وصورها تنفيذا لما جاء في سفر الخروج[٣٥] " لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالًا مَنْحُوتًا، وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ لاَ تَسْجُدْ لَهُنَّ وَلاَ تَعْبُدْهُنَّ، لأَنِّي أَنَا الرَّبَّ إِلهَكَ إِلهٌ غَيُورٌ، أَفْتَقِدُ ذُنُوبَ الآبَاءِ فِي الأَبْنَاءِ فِي الْجِيلِ الثَّالِثِ وَالرَّابعِ مِنْ مُبْغِضِيَّ "[٣٦].فالخلفية الوثنية التي كانت سائدة شكلت الكره والرعب من التصوير والتمثيل حتى من كان منهم من الفلاسفة الفيثاغوريين أو الرواقيين، وكان الإمبراطور الروماني " تيودسيس" من الذين ساهموا في إبطال عبادة الوثنية وإزالة تماثيلها من المعابد، وإليه يعزى إزالة تمثال الوثنية الخاص بآلهة النصر من بهو مجلس شيوخ روما، وذلك أواخر القرن الرابع الميلادي ، كما ناضل رهبان القبط وعلى الأخص الأنبا شنوده وأتباعه بعد أن أصبحت المسيحية ديانة الإمبراطورية الرسمية وصمموا على محو معابد الأصنام، وهدم كل تماثيل الوثنية وتدميرها أينما وجدوها ولإضرام النار فيها ، وهذا ما يتصف بالحماس الديني وتطهير البلاد من مراسيم العبادة الوثنية والتخلص منها بإزالة معابدها وأصنامها ومحوها محوا تاما[٣٧].إلا أنَّ فكرة الرجوع إلى الصور قد عادت بعد ذلك بدعوى أنَّ العامة من الشعب عجزت من فهم العقيدة المسيحية وإدراك معنوياتها السامية ، فرغبة في التسهيل عليهم وخصوصا وهم في مستهل العهد الذي تركوا فيه عبادة الوثنية وتقديس الأباطرة رأى زعماء الدين والقائمين به ضرورة الالتجاء إلى وسائل يمكن الاستعانة بها في شرح وتفسير هذا الدين بطريقة ميسرة ومبسطة تفهمها عقول السذج وعامة الشعب فأباحوا فكرة التصوير التي تمثل السيد المسيح والسيدة مريم والرسل والقديسين من مختلف العصور كما صرح الأباطرة أنفسهم للفنانين رسم مثل هذه الايقونات ، فالقصد من الرسم هو تعليم العامة والبسطاء من القوم بطرية عملية تتناسب مع عقلياتهم ، لا تقديس لتلك الصور أو السجود أمامها أو عبادتها كما حدث من تطور عكسي فيما بعد أدى إلى حروب طاحنة ظلت ردحا طويلا من الزمن[٣٨].

ثالثا: من القرن الرابع للقرن السابع الميلادي: شهد القرن الرابع تحول توعي في التعامل مع الأيقونة بدلا من المخاوف التي كانت تسود العقول والخواطر على خلفية الوثنية القديمة [٣٩].فمع بداية القرن الرابع وظهور القسطنطينية وتأثير دخول الطبقات الأرستقراطية في المسيحية تأثرت الأيقونة النصرانية بالإمبراطورية البيزنطية ، وبدأ النصارى يعتمدون أشكالا إمبراطورية كيسوع الملك مثلا، لكن بدأت الرسوم تأخذ منحا لاهوتيا مع بداية القرن الخامس حيث ابتدأت الأيقونة تستخدم للتعريف بالبشارة وذلك عن طريق تصوير حوادث الإنجيل وحياة الشهداء والقديسين إلى جانب أيقونات يسوع ومريم العذراء والأيقونات التاريخية، وصارت الأيقونة تحمل في المواكب الرسمية، ومع دخولها مجال التعليم استدعى الأمر إلى توفيرها والدفاع عنها [٤٠]. فقد انتقلت الأيقونات في القرن الرابع الميلادي من مرحلة الرموز إلى مرحلة الواقعية [٤١].ومع هدوء موجة الهدم والتدمير للأماكن الوثنية وأصنامها وإزالة الكثير من أصنام الرومان شرع النصارى إلى تحويل المعابد الوثنية إلى كنائس وعمدوا إلى تغطية الصور والنقوش القديمة بصور مسيحية ونقشوا على أعمدة تلك المعابد وعلى بعض اعتابها الصلبان البارزة ، ومنها ما احيط بأكاليل زخرفية نباتية، وقد ورد في سيرة الأنباثاوفيلس البطريك الثالث والعشرين في عام ٤١٢ م تحويل كثير من المعابد إلى كنائس كما أنه حول معبد السرابيوم في الإسكندرية إلى كنيسة كرسها باسم الملاك ميخائيل وكان مساعده في ذلك العمل الامبراطور تاؤدسيوس[٤٢]، ويشاهد هذا التحول ظاهرا في معابد الأقصر والكرنك والدير البحري ومعبد رمسيس بوادي السبوعة في بلاد النوبة... وغيرها ففيها جميعا هياكل عليها آثار الصور الجصية والرموز الدينية التي رسمها المسيحيون في وسط تلك المعابد الوثنية بعد تغطية ما بقي من آثارها[٤٣].فقد ظهر في هذه الفترة عدد كبير من المؤرخين وأظهروا من خلال كتابتهم أهمية الأيقونة في هذه القرون، وفي القرن السادس ظهرت الأيقونة الكاملة التي تصور السيد المسيح والتي يتمثل بها حتى الآن في الكنائس وطريقة رسم أصابع اليد اليمنى للسيد المسيح وهي تأخذ شكل البركة، وبدأت تظهر في هذه الفترة أسلوبًا خاصًا في الرسم يتميز بقوة التشخيص والألوان الزاهية والطابع الزخرفي والحفاظ على مبدأ المواجهة وإعطاء الأهمية للشخصية الرئيسية في الموضوع المصور [٤٤].وخلال القرن السابع كان تأثير الدين على المجتمع يزداد باطراد، وملأت الخرافات والاعتقاد في الاساطير عقول الشعب حتى اصبح الكثيرون يفضلون حياة الكسل والتراخي معتمدين على الشفاعة من قبل القديسين والأتقياء، ومن هنا انتشرت عبادة الصور والأيقونات المرسومة للقديسين، وأصبح الجميع يحرص على اقتناء الأيقونات [٤٥].ولم يقف الأمر عند العبادة فقط، بل كرمت بالبخور وإضاءة الشموع أماما وتعليق الأكاليل عليها وإجراء طقس صلاة خاصة لها سمى بـ (صلاة التكريس)، وتجاوز الحد عن ذلك فقد شاعت هذه الصور كمعجزات لشفاء المرضى، وخروج الدم

منها، مما دفع بالكثير للسجود أمامها والتماس البركة منها، بل وصل الأمر بالبعض إلى سحقها وإذابة مسحوقها في الماء وتناولها [٤٦]!واستمر هذا الأمر حتى القرن الثامن عندما طالب محاربو الأيقونات بإقصائها من الكنائس وعدم استخدامها في البيوت [٤٧].

رابعًا: من القرن الثامن إلى القرن العاشر: من القرن الثامن تأثر رسم الأيقونات بعاملين مهمين هما:

١- الفتح العربي الذي تم في منتصف القرن السابع الميلادي.

٢- عملية مقاومة ومحاربة الأيقونات التي اندلعت في الإمبراطورية البيزنطية واستمرت حتى القرن التاسع الميلادي. خلاصة هذا النزاع أنَّ أباطرة عديدين ورجال دينٍ روميين آمنوا بِوجوب إبطال استخدام الأيقونات من صورٍ ورموزٍ في الكنائس، وشرعوا بتحطيمها وقمع كل من نادى بإمكانيَّة استخدامها أو آمن بها، فحرَّموا كل تصويرٍ مقدَّس؛ مستندين في ذلك إلى نصوص أسفار الكتاب المقدَّس وأقوال آباء الكنيسة الأوائل [٤٨]وقد ظهرت " حرب الأيقونات " (Iconoelasm) على فترتين من التاريخ البيزنطي، عرفت خلالهما الإمبراطوريَّة الروميَّة اضطراباتٍ وقلاقل دينيَّة. امتدَّت الفترة الأولى بين سنتي ٧٢٦ و٧٨٧م وعاصرها خمسة أباطرة (لاوون الثالث الإيساوري، وقسطنطين الخامس، ولاوون الرابع الخزري، وقسطنطين السادس، وإيرينة الأثينيَّة)وانتهت المرحلة الأولى في ظل حكم الإمبراطورة إيرينية التي حكمت بعد موت زوجها الإمبراطور ليون الرابع وكانت هي الوصية على ابنها الطفل قسطنطين وأمرت بوقف اضطهاد الرهبان وحركة تدمير الأيقونات وانتهى هذا الأمر بصدور قرار المجمع المسكوني السابع عام ٧٨٧م في نيقية والذي ضمَّ ٣٥٧ أسقفًا، بوجوب تكريم الأيقونات في الكنائس والبيوت لارتباطها بسر التجسّد. وجاء في قرار هذا المجمع: (إنا نحكم بأن توضع الصور ليس في الكنائس والأبنية المقدسة والملابس الكهنوتية فقط، بل في البيوت وعلى الجدران في الطرقات؛ لأننا إن أطلنا مشاهدة ربنا يسوع المسيح ووالدته القديسة والرسل وسائر القديسين في صورهم شعرنا بالميل الشديد إلى التفكير فيهم، والتكريم لهم، فيجب أن تؤدي التحية والإكرام لهذه الصورة) [٤٩]وبعد حدوث هذا الاستقرار بمجمع نيقية وقراره بإكرام الأيقونات حدث أن مقاومي الأيقونات وجدوا لهم أتباعا داخل الجيش وظهرت المرحلة الثانية من حركات تحطيم الأيقونات وامتدَّت الفترة بين سنتي ٨١٤ و٨٤٢م وعاصرها ثلاثة أباطرة (لاوون الخامس الأرمني، وميخائيل الثاني الألثغ، وثيوفيلوس). وانتهت هذه المرحلة بعد موت الإمبراطور ثيوفيلوس المحارب للأيقونات واستلام زوجته الإمبراطورة ثيودورا الوصاية على ابنها ميخائيل الثالث وقيامها بوقف هذه الحرب وذلك بخروجها في مظاهرة شعبية يحف بها كبار رجال الدين والدولة واتجهوا جميعهم إلى كنيسة آياصوفيا في القسطنطينية للاشتراك في القداس الإلهي ولتقبيل الأيقونات ، وهذا كان في نهاية المجمع الذي عقدته ثيودورا والذي أقر آباؤه بكل ما قيل من قبل في مجمع نيقية ، ومن هنا بدأ تكريم الأيقونات مرة ثانية ، وكان هذا انتصارًا كبيرا للكنيسة وعرف هذا الأحد حتى يومنا هذا " بأحد الأرثوذكسية " في الطقس البيزنطي[٥٠].

المطلب الثالث مراحل تطور الأيقونات عند النصارى وأسباب وجودها

أولا: التقسيمات اللاهوتية للأيقونة:

إن الأيقونة من حيث الفكر اللاهوتي تعالج من منطلقين وخبرتين:

١- الخبرة الوثنية: فالأيقونة نتاج خبرة وثنية تم تعميدها معتمدين على مجافاة التصوير لدى اليهود ولدى هؤلاء يرون بداية التصوير والرسم كانت بالرموز فقط ثم تطورت بعد ذلك.

٢- الخبرة اليهودية: حيث تؤكد الاكتشافات الأثرية الحديثة والكتاب المقدس وجود الأيقونة في العهد القديم وهنا نرى الاعتماد على وجود الايقونات كخبرة كتابية موجودة في المنطقة، وعلى المكتشفات الأثرية كالكنيس اليهودي في دورا أوريوس – بالقرب من مدينة صالحية الفرات-.

ثانيا: مراحل تطور الأيقونات:تتشكل الأيقونة بين الكتاب المقدس والتاريخ في عدة مراحل ومفاهيم وأنماط لاهوتية وأن كانت هذه المراحل متداخلة إلا أنها تعطينا فكرة عن تطور الفكر الخاص بأيقونات الكنسية:

أ) الرمزية: حيث نلاحظ ظهور الرمز في الفن الطقسي بشكل مكثف على عدة أوجه مثل الحية النحاسية التي كانت ترمز للسيد [٥١]والرمز هنا له قوة شفائية – كما يدعون–بالرغم من كونه لم تفهم صلته بالسيد إلا في العهد الجديد، وكالحمل، والسمكة، وغيرها.

ب) الواقعية: وهنا نجد الظهور الكبير في الفن الطقسي كما هيكل سليمان في العهد القديم بكل ما فيه من بناء وزخارف وايقونات الكروبيم [٥٢] على جدران قدس الأقداس وكامل الهيكل من الداخل والخارج، ومن هذه المرحلة الواقعية نجد الراعي الصالح، ذبيحة إسحاق، المشاهد الكتابية التي تشكل ظلا للعهد الجديد. وقد استخدمت الكنيسة الأولى الأيقونات التي تصور مواضيع من الكتاب المقدس بقصد التعليم.

ج) التاريخ: وهذه المرحلة التاريخية تدخلنا في المعنى الرمزي والواقعي لكنها تجلبها للمعنى المسيحي، فالفن هنا هو نقل للحقيقة، وتسمى بمرحلة الأيقونات الاسخاتولوجية (الآخروية). صارت المسيحية هي الديانة الرسمية للدولة الرومانية في القرن الرابع، واعتنق بعض الفلاسفة المسيحية، وساد السلام في أنحاء الكنيسة. هذا كله خلق اتجاهين متضادين هما: انفتاح أبواب القصر الإمبراطوري في وجه بعض الكنسيين فانحرفوا عن رسالتهم الروحية، وانشغل البعض بترقب مجيء الرب، أي مجيئه الأخير. وجاءت العبادة الكنسية والأيقونات في ذلك الحين تحمل اتجاها أخروياً قوياً، مثل أيقونات الشهداء والقديسين مكللين بالمجد وأيقونات الملائكة، وأيقونات الرؤى النبوية (٥٣).

ثالثا: أسباب وجود الأيقونات في الكنائس: تصوير الأقباط الصور في الكنائس المتمثلة في أيقونات له عدة أسباب؛ منها: الاقتداءً بحديث الرب مع موسى عليه السلام الذي ورد في سفر الخروج (٥٤): " وَتَصْنَعُ كَرُوبَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ. صَنْعَةَ خِرَاطَةٍ تَصْنَعُهُمَا عَلَى طَرَفَيِ الْغِطَاءِ. فَاصْنَعْ كَرُوبًا وَاحِدًا عَلَى الطَّرَفِ مِنْ هُنَا، وَكَرُوبًا آخَرَ عَلَى الطَّرَفِ مِنْ هُنَاكَ. مِنَ الْغِطَاءِ تَصْنَعُونَ الْكَرُوبَيْنِ عَلَى طَرَفَيْهِ. وَيَكُونُ الْكَرُوبَانِ بَاسِطَيْنِ أَجْنِحَتَهُمَا إِلَى فَوْقُ، مُظَلِّلَيْنِ بِأَجْنِحَتِهِمَا عَلَى الْغِطَاءِ، وَوَجْهَاهُمَا كُلُّ وَاحِدٍ إِلَى الآخَرِ. نَحْوَ الْغِطَاءِ يَكُونُ وَجْهَا الْكَرُوبَيْنِ "وأيضًا في الحديث بين الرب وسيدنا سليمان عليه السلام عندما بدأ يبني الهيكل في أورشاليم، فأوصى الرب سليمان عليه السلام بأن يصنع له كروبيم من الخشب باسطين أجنحتهما، ونجد الوصف كاملًا في سفر الملوك الأول (٥٥): " وعَمِلَ فِي الْمِحْرَابِ كَرُوبَيْنِ مِنْ خَشَبِ الزَّيْتُونِ، عُلُوُّ الْوَاحِدِ عَشَرُ أَذْرُعٍ. وَخَمْسُ أَذْرُعٍ جَنَاحُ الْكَرُوبِ الْوَاحِدُ، وَخَمْسُ أَذْرُعٍ جَنَاحُ الْكَرُوبِ الآخَرُ. عَشَرُ أَذْرُعٍ مِنْ طَرَفِ جَنَاحِهِ إِلَى طَرَفِ جَنَاحِهِ. وَعَشَرُ أَذْرُعٍ الْكَرُوبُ الآخَرُ. قِيَاسٌ وَاحِدٌ، وَشَكْلٌ وَاحِدٌ لِلْكَرُوبَيْنِ. عُلُوُّ الْكَرُوبِ الْوَاحِدِ عَشَرُ أَذْرُعٍ وَكَذَا الْكَرُوبُ الآخَرُ. وَجَعَلَ الْكَرُوبَيْنِ فِي وَسَطِ الْبَيْتِ الدَّاخِلِيِّ، وَبَسَطُوا أَجْنِحَةَ الْكَرُوبَيْنِ فَمَسَّ جَنَاحُ الْوَاحِدِ الْحَائِطَ وَجَنَاحُ الْكَرُوبِ الآخَرِ مَسَّ الْحَائِطَ الآخَرَ. وَكَانَتْ أَجْنِحَتُهُمَا فِي وَسَطِ الْبَيْتِ يَمَسُّ أَحَدُهُمَا الآخَرَ. وَغَشَّى الْكَرُوبَيْنِ بِذَهَبٍ. وَجَمِيعُ حِيطَانِ الْبَيْتِ فِي مُسْتَدِيرِهَا رَسَمَهَا نَقْشًا بِنَقْرِ كَرُوبِيمَ وَنَخِيل وَبَرَاعِمِ زُهُورٍ مِنْ دَاخِل وَمِنْ خَارِجٍ. وَغَشَّى أَرْضَ الْبَيْتِ بِذَهَبٍ مِنْ دَاخِل وَمِنْ خَارِجٍ "وبحسب ما عرضه يوحنا يوسف أن الأسباب الحديثة لتصوير الملائكة أو الرهبان وحتى السيد المسيح ذاته، كان الخبر الذي وصل لنا عن حكاية ملك «الرها» الذي كان يُدعى «أبجر» فامتحن بأمراض شديدة وكانت أخبار المسيح تنتقل له وسمع عن معجزات المسيح، فأرسل له رسالة بأنه يتمنى أن يأتي إليه ليشفيه وبالفعل عطف عليه المسيح وأخذ منديلًا ووضعه على وجهه الكريم فارتسمت ملامح وجهه به، فأرسله إليه مع رسالة منه وعَرّفه بأنه لا يغادر أرض بني إسرائيل. لما وصل إليه المنديل قبّله وعظمه ومسح به وجهه وبدنه؛ فكانت المعجزة أنه شُفي، وذهب إليه تلميذًا المسيح «أدي» و«ماري» فلآمن وعُمّدَ على أيديهما، ولم يتوقف المنديل على شفاه هو فقط، بل شفا غيره، فبنوا في مكان إقامة الملك كنيسة عظيمة، وكانت تلك الحكاية أكثر الأسباب التي جعلت المسيحيين يصورون الصور في كنائسهم (٥٦).وبحسب المرويات المسيحية، فإن اليهود، كنوع من أنواع إهانة المسيح، يصورونه مصلوبًا ليهزؤوا به ويبصقون على صورته، وفي مرة طعن واحد منهم الصورة في جنبها فجرى منها دم وماء فتعجبوا، وكان يحضر بينهم شخص كفيف، فلما سمع ما حدث وضع يده على موضع الطعنة وأخذ بيده من ذلك الدم والماء فمسح عينيه مؤمنًا بأن المسيح سيعيد إليه بصره، وبالفعل أبصر الرجل الكفيف، ثم أخذ من الماء والدم ونقلهم إلى عديد من الأديرة والكنائس وآمن العديد بالمسيح، ووصل الخبر إلى تلاميذه فأمروا بتصوير المسيح في أيقونات داخل الكنائس، وصار يظهر منها الآيات والمعجزات والعجائب(٥٧).ويقول يوحنا ابن زكريا – ابن السباع–: (بما أن الكنيسة الأرضية ترمز إلى الكنيسة السمائية، فيلزم أن يكون فيها صور ملائكة وقديسين وشهداء، تقرأ حياتهم وسيرهم على الشعب، حتى يقتدوا بأعمالهم الصالحة ويتذكروها ويغيروا من سيرتهم الحسنة، وعلى التشبه بهم تقليدهم وهذا من الأسباب المهمة لوضع الصور (Icons) في الكنيسة) (٥٨).ويجيب حسام كمال عبد المسيح عن سؤال لماذا الأيقونات في الكنيسة بما نصه:

١–يرغب الله دائماً في الإعلان عن نفسه والكشف عن إرادته المقدسة لخلاص الإنسان، فيتحدث إلينا دائماً مستخدماً في ذلك كل الوسائل التي تتناسب مع طبيعتنا وتكون في متناول العقل البشري، فإنَّ الرب في حبه استخدم الأيقونات علي نطاق واسع في تعامله معنا كوسائل يعلن بها أموره غير المدركة.

٢– أمر الرب شعبه في العهد القديم بعمل أيقونات تجسد لهم حقائق روحية غير مدركة بالحواس البشرية فتقودهم إلي معرفته وقبول تدبيره الإلهي منها:

أ) خيمة الاجتماع. ب) هيكل سليمان ج) كاروبا تابوت العهد.

٣–كل من تلك تعتبر أيقونة تصور لنا السماويات، كما أن الهيكل والخيمة كان يحتويان علي صور تحمل معاني روحية.

٤- الأيقونات في الكنيسة توضح مدي الترابط السري بين الكنيسة المنتصرة والمجاهدة والشركة القائمة بينهم وتوضح أيضاً الترابط بين كنيسة العهد القديم والعهد الجديد.

٥- الأيقونات في الكنيسة هي تعليم صامت بدون كلمات لشعب الكنيسة، بل يكفي النظر إليها والتأمل في حياتهم وجهادهم فهو إنجيل مقروء مفتوح أمام الجاهل والفيلسوف.

٦- الأيقونات تغذي العقل وتشكل علاقة بين المؤمنين والأيقونة بمجرد الوقوف أمامها ومثال ذلك: القديس مارمينا، والبابا كيرلس السادس.

٧- الأيقونات لها دور هام في التذكر المستمر للسيد المسيح وقدسييه) (٥٩).

المطلب الرابع دلالات الألوان في الأيقونات النصرانية

أولا: مكونات الايقونة وعناصرها:

لكلِّ أيقونة مدلولات عقائديَّة وتعليميَّة انعكست من خلال العناصر المشكِّلة لها وهي الخلفيَّة، الوجه، الأنف، الفم والشِّفاه، العينان، الأذنان، اللِّحية، اليدان والجَّسد. كما حرص فنُّ الأيقونات على الالتزام بمبادئ الرَّسم والألوان انطلاقًا من الخلفيَّة المذهَّبة، والتي ترمز إلى مجد الملكوت، وعالم القدِّيسين، حيث يعدُّ اللَّون الذَّهَبيُّ سيِّد الألوان (٦٠)وأظهرت الأيقونات القديمة ثياب المسيح والقدِّيسين بألوان ذهبيَّة، كما كانت الأيقونات البيزنطية تبالغ في استخدام اللَّون الذَّهبي لإظهار عظمة المسيح للمؤمنين (٦١).كما اعتمد فنَّانوا الأيقونة على الرَّمز والدِّلالة في إظهار قدسيَّة الوجوه، وأظهروا أنف المسيح والقدِّيسين على شكل خط مضيئ، دونما ظلال؛ لأنَّهم يعتقدون بأن النُّور الإلهيّ يلغي كلَّ ظل (٦٢).وحمل الفم والشِّفاه دلالات قدسيَّة مكملةً المشهد الرَّمزيّ للوجه ذو الفم الصَّغير والمغلق لكونه مختصًا بجسد روحيّ لا يعنيه الطَّعام ولا الشَّراب، وفي صمته دلالة على عدم التَّأثُّر بالأحداث لأنَّ فم القدِّيسين مطبق على السرِّ الإلهيّ، وبشكل عام كانت كلُّ السِّمات معنويَّةً مجرَّدةً عن التُّراب (٦٣).كما حرص فنَّانوا الأيقونة على أن تبدو العيون لوزيَّةً ومستديرةً في إشارة إلى الزُّهد والنَّفس التي أيقنت وأدركت الصَّفاء في الله، وكانت ترسم باستدارة أكبر للإشارة إلى توتُّر ما يعيشه القدِّيس، أو نصف مغلقة عندما يكون مرادها الإشارة إلى السُّكون والرَّاحة (٦٤).وكثيرًا ما كانت العينان بارزتان ونظرتهما ثاقبة في الأيقونات، ومحاطة بقوسي الحاجبين لتظهر النَّظرة ثابتةً في تحديقها. وتجلَّت أعلى درجات الرَّمزيَّة عند رسَّامي الأيقونة لدى رسمهم للأذنين، وحرصوا على أن تبدو الأذنان على التصاق بالخدَّين في حالة عدم إصغاء لصوت هذا العالم، وإنَّما تستمعان إلى صوت الله فيهما، والصَّوت الدَّاخليّ للقدِّيس المنشغل بالأبديَّة والخلود كما يدعون (٦٥).أمَّا بالنسبة للأيدي، فغالبًا ما كانت تنطبق المعايير الفنِّيَّة لرسم الوجه على الأجزاء العارية من الجِّسم، والتي تنبثق عن مثال روحيٍّ في أغلب الحالات كما حرص الفنَّانون على الحفاظ على التَّوازن بين تقاسيم الوجه واليدين. فعندما يكون الوجه قاسيًا وصلبًا تأتي اليد صلبةً، والعكس صحيح. فالفنَّان يوحي برسمه هذا إلى القوَّة والعظمة بناءً على ما حدَّده الإنجيل، كما تهتمُّ نظرة الأيقونة الأرثوذكسيَّة في إبراز معالم الجَّمال الرُّوحي عبر الوسائل الفنيَّة، فصوَّرت القدِّيسين والأشخاص السَّماويِّين بطريقة يحذف فيها الحجم والثِّقل بقدر المستطاع لإظهار الرُّوح والقداسة في آن معًا، فيما صوَّرت الأشخاص المحرومين من روح الموهبة الإلهيَّة على شكلهم المادِّي والطبيعيّ لإحداث تمايز بين هذين الصِّنفين من البشر (٦٦).

ثانيا: دلالات الألوان في الأيقونات: كانت الألوان مألوفة لدى القدماء ففي بابل كانوا يستخدمون عدة أنواع من الطين الخزفي للحصول على آجر، أو قرميد برتقالي، أو أحمر، أو أصفر، وأما الآجر الأزرق فكانوا يحصلون عليه بوضع الطين الخزفي في حرارة مرتفعة جدا حتى يتحجر، وأما المصريون فكانوا يحضرون الألوان من مواد معدنية وترابية مختلفة، وكان العبرانيون يصبغون الجلود بأصباغ متنوعة (٦٧)، ويحيكون الأقمشة ويطرزونها بخيوط ذات ألوان متعددة (٦٨)، وكان اللون الأرجواني الضارب إلى الحمرة لبس الملوك والأغنياء (٦٩). وأما اللون الأزرق لون السماء يسمونه (أسمانجون أو أسمانجوني) فكانوا يستخدمونه كمفرش لموائدهم، ويوضع وشاح لفرسانهم (٧٠)، وذكر اللون القرمزي في كتابهم المقدس (٧١)، كانوا يستخدمون لون الدودي لدهن الجدران والسقوف والتماثيل وما شاكل ذلك (٧٢)، وبالإضافة إلى هذه الأصباغ الاصطناعية اشار الكتاب المقدس إلى اللون الأبيض (٧٣)، وإلى اللون الأسود بما فيه البني (٧٤)، وإلى اللون الأحمر (٧٥)، وإلى اللون الأبيض الضارب إلى الحمرة (٧٦)، وإلى اللون الأشقر (٧٧)، وإلى اللون الأصفر (٧٨).وفي الكتاب المقدس ترمز بعض الألوان إلى صفات معينة: فاللون الأبيض يرمز إلى الطهارة (٧٩)، وإلى الفرح (٨٠) والى توهج النور الإلهي، والفرس الأبيض يرمز إلى النصر (٨١)، ويرمز اللون الأسود إلى الجوع والموت ويرمز إلى الضياع والمجهول وإلى ظلمة الخطيئة (٨٢).واللون الأحمر يرمز إلى الدم الذي فيه الحياة أو إلى الحرب والقتال (٨٣).أما اللون الأزرق: رمز المعرفة التي لا تدرَك بالعقل، ولكن بالقلب. ويرمز إلى المجد الإلهي والأبدية. واللون

الأخضر: فإن المعنى الكتابي للون الأخضر هو الحياة والخلود (٨٤). كما أن اللون الأخضر يرمز إلى القيامة التي نراها في كل ربيع، ويرمز الأخضر الباهت إلى الموت والهاوية والجوع والموت (٨٥)، والشر ويرسم به ملابس الأشرار مثل يهوذا وهيرودوس (ملك اليهود) والشياطين؟ أما الأصفر– أو الذهبي: يرمز إلى النور الإلهي المنبعث من وجه المسيح ويرمز لنور القداسة المنبعثة من وجوه القديسين والملائكة.ويرمز اللون البنّي: إلى الأرض، والجسد والتراب (٨٦).أما الطريقة التي تفشت في العصر الحاضر وهي تصوير الأيقونات آليا فهو مخالف لمراد النصارى من رسم الأيقونة، تقول إيما غريب خوري: (الآلة تصور الأشياء كما هي تعطي نسخة طبق الأصل عنها، بينما الأيقونة تسمو بالأشياء إلى مثلها الأعلى ، تصوير الأيقونات آليا ولصقها على الخشب، طريقة تفشت في هذا العصر، ولكنها تعتبر شذوذا وانحرافا عن مفهوم هذا الفن، وبسبب رغبة المؤمنين في الحصول على الأيقونات، وغلاء الأيقونات الأصلية تساهلت الكنيسة في هذا الموضوع، فالأيقونة أساسا شرح ولاهوت بالألوان صورة الضابط الكل تمثل لاهوت التجسد أي لاهوت الابن الوحيد الذي أخذ هيكلا إنسانيا دونما انفصال عن جوهره الإلهي، وهذا الأمر لا يستوعب بلا إيمان وإلهام من الروح القدس ... الوجه الذي يرسم في الأيقونة، ليس بوجه لحمي ترابي، إنه وجه متجل يحمل سمات الأبدية، وجه إذا جاز التعبير" مروحن" أي تحول إلى أثير وشفافية كاملة لا مجال فيه لعناصر تحجب الرؤيا. يبدو وكأنه حامل الألوهة، نافضا عنه كل بقايا اللحم والدم وداخلا في المجد السرمدي، ولذلك وضعت الكنيسة أسسا واضحة وقواعد مفصلة لأصول هذا الفن ومبادئه) (٨٧).

المبحث الثاني أقسام الأيقونات عند النصارى

قبل الشروع في الحديث عن أقسام الأيقونات عند النصارى ينبغي الحديث عن ثلاثة أمور وهي:

الأمر الأول: تكريس الأيقونات النصرانية في الكنائس:

التكريس – في عقيدة النصارى – هو التقديس والتخصيص لله، فتصير الأيقونة بعد تدشينها مكرسة بفعل روح القدس، والأيقونات المدشنة هي التي يجب تكريمها، وتبخيرها، وإيقاد الشموع أمامها وتقبيلها بكل وقار (٨٨).يكرّس الكاهن الأيقونة كتأكيد وإثبات تعطيه الكنيسة لمطابقة الصورة المقدسة مع النموذج الأصلي لها، أن الاحترام المستحق للأيقونات يرفع للنماذج الأصلية، إذ ليست الصورة هي المقصودة بالاحترام والإكرام، بل الانموذج الأصلي الذي يظهر فيها (٨٩)وطقس التدشين يكون بعد قيام الأسقف صلاة الشكر ورفعه للبخور ويقول: (أيها السيد الرب الإله ضابط الكل أبا ربنا وإلهما ومخلصنا يسوع المسيح الذي من قبل عبده موسى أعطانا الناموس منذ البدء أن يضع في خيمة الشهادة نماذج للكاروبيم هؤلاء يغطون بأجنحتهم على المذبح، واعطيت حكمة لسلمان من جهة البيت الذي بناه لك في أورشليم ، وظهرت لأصفيائك الرسل بتجسد ابنك الوحيد، ربنا وإلهنا ومخلصنا يسوع المسيح ليبنوا لك كنائس على اسم قديسيك، من أجل هذا نسأل ونطلب منك يا محب البشر أرسل روحك القدوس على هذه الأيقونة التي للقديس أو الشهيد فلان) (٩٠).وبعد نهاية الصلاة يدهن الأب الأسقف الأيقونة بزيت الميرون ثلاث مرات متوسلا إلى الله قائلا: (قدس هذه الأيقونة على اسم... على مذبح كنيسة... التي لمدينة... باسم الآب والابن والروح القدس إله واحد آمين) (٩١)..وفي النص السابق يوضح النصارى ثلاثة أمور:

أ) **الأساس الكتابي:** وذكر مرجع الأيقونة من قوله: " أيها السيد الرب الإله ضابط الكل... " إلى قوله: " الذي بناه لك في أورشليم ".

ب) **الأساس اللاهوتي:** الذي تبنى عليه الكنائس صناعة الأيقونات وذلك من قوله: "وظهرت لأصفيائك..." إلى قوله: " على اسم قديسيك".

ت) **عمل روح القدس:** وذلك من قوله: " من أجل هذا نسأل ونطلب منك..." إلى قولـــــه: " للقديس أو الشهيد فلان".

ويؤمن النصارى إيمانا قاطعا بعد ذلك حلول روح القدس على الأيقونات بهذه الصلاة وبدهن الميرون ليقدسها ويؤهلها للكرامة والتوقير (٩٢)..

الأمر الثاني: موضوعات الأيقونات عند النصارى:

هناك العديد من الأيقونات المنتشرة في أديرة وكنائس النصارى تعبر عن موضوعات مختلفة، منها ما هو:

- **مقتبس من العهد القديم:** كموضوع آدم وحواء، وسفينة نوح، وذبيحة إبراهيم (من سفر التكوين)، وخروج موسى وقومه من مصر (من سفر الخروج)، وتعذيب أشعياء (من سفر أشعياء)، وابتلاع الحوت ليونس (من سفر يونان) الذين يعتبرونه رمزاً للمسيح له المجد في موته وقيامته، ومشابهة قصة خروجه من بطن الحوت بعد٣ أيام و٣ ليال، بقيام السيد المسيح من الموت بعد ٣ أيام و٣ ليال – حسب معتقدهم–، وموضوع دانيال في جب الأسود (من سفر دانيال) (٩٣).

- **مقتبس من العهد الجديد:** وهي التي تعد من أكثر الموضوعات التي تؤكد استلهام صانع الأيقونة وخاصة ما بين القرنين الخامس والسادس الميلادي، حيث كانت الموضوعات المستوحاة من كتب العهد الجديد وأحداثه عبر العصور موطنا زاخرا وأرضا خصبه له (٩٤).

وسأركز في بحثي هذا عن الموضوعات المقتبسة من العهد الجديد؛ وذلك لكثرة انتشارها مقارنة بالأيقونات التي تناولت موضوعات العهد القديم. وباختيار صانع الأيقونة موضوع من العهد الجديد فإن اختياراته لا تخرج عن ثلاثة أنواع من الموضوعات:

أولا: موضوعات لها سمات تخيلية: وهي تنقسم إلى قسمين:

أ) خاص بالموضوع الشامل: أي موضوع تخيلي كامل، مثل موضوع التجلي وهو وإن كان قد حدث – حسب العقيدة النصرانية– إلا انه مستوحى من رواية تخيلية للمكان والشخصيات المصورة من أنبياء ورسل، كذلك موضوع الصعود وما يصور به من رموز بجانب العرش فهو موضوع تخيلي، وكذلك من الموضوعات التخيلية الموضوعات التي اعتمدت على أقوال الرهبان مثل: باخوميوس حول رؤيته لمصير الأشرار بعد موتهم وتعذيبهم في جنهم على أيدي الملائكة فصانع الأيقونة يعتمد على تخيله الخاص للشخصيات والحدث الحركي للمنظر في شكله النهائي. ب) خاص بالشخصيات التي يستخدمها صانع الأيقونة، وأبرزها صور الملائكة في الأوضاع المختلفة كمبشرين وحراس.

ثانيا: موضوعات واقعية حدثت بالفعل – حسب العقيدة النصرانية –: وتكون لها نماذج معينة [٩٥]، ومحدد أشخاصها وأحداثها وكذلك المنظر العام فيها، دون إعطاء فرصة لخيال الفنان ومن هذه الموضوعات [٩٦]:

١– موضوع البشارة.

٢– موضوع الميلاد.

٣– موضوع المعمودية.

٤: موضوع رحلة المسيح إلى مصر.

٥– موضوع دخول المسيح.

٦– موضوع العشاء السري.

٧– موضوع الصلب.

٨– موضوع القيامة.

٩– موضوع العنصرة.

١٠– موضوع المحاكمات في الأيقونات.

ثالثًا: موضوعات شخصية: لم يقتصر الفكر النصراني على تصوير ما بداخل الموضوعات المهمة في عقيدته– من العهد القديم أو الجديد – بل خصص صانعوا الأيقونات نوع آخر من الأيقونات، سميت بالأيقونات الشخصية، حيث يصور فيها السيد المسيح، والسيدة مريم، والملائكة، والقديسين في أيقونات شخصية خاصة بهم.

المطلب الأول أيقونات ترمز للمسيح ولمريم –عليهما السلام–

ظهرت الأيقونات التي ترمز للمسيح وأمه – عليهما السلام – بموضوعات تتعلق بالعقيدة النصرانية عامة، كذلك بأيقونات خاصة بهما، مثل:

١– **موضوع البشارة:** تعتبر ايقونة البشارة من أقدم الموضوعات التي تناولها صانعوا الأيقونات، أما الصورة التقليدية لموضوع البشارة فتعود للقرني الخامس والسادس الميلادي وعادة ما نجد فيها السيدة العذراء جالية على كرسي كبير، والسلة إلى جانبها بينما يأتي الملاك مسرعا إليها من الجهة اليسرى – وفي بعض الأيقونات يظهر الملاك من الجهة اليمنى [٩٧] – ويحمل بإحدى يديه عصا التبشير الرسمي [٩٨].

٢– **موضوع الميلاد:** من القرن الثاني والقصص تنسج حول ميلاد المسيح عيسى– عليه السلام– وعن طفولته وخاصة قصص ولادة السيدة مريم في المغارة، وباتت هذه الروايات تؤثر على صانعي الأيقونات فظهرت أول صورة لموضوع الميلاد في أوائل القرن الرابع الميلادي ، ففي بعض الأيقونات تظهر السيدة مريم جالسة بدون ألم أو انفعال دلالة على الولادة العجيبة، ملتحفة بالأحمر القاتم (التبتل)، وتبدو علامات التوتر والحيرة على يوسف النجار والشيطان يقلقه بالأفكار ، وتظهر فيها المغارة مثل القبر ، ويمثل الحمار والبقرة بهيمية الأمم التي جاء المسيح ليخلصهم منها ، كما يظهر الرعاة المتعجبون والملائكة يسبّحون، النجم يشير إلى موضع السيد ، ويمثل المجوس في الأيقونة ثلاثة مراحل عمر الإنسان: الحداثة، الشباب والشيخوخة [٩٩].

٣– **موضوع المعمودية:** (وتسمى أيقونة الظهور) ويظهر فيها المسيح في منتصف الأيقونة بشكل رأسي ويوحنا المعمدان عن يمينه واضعا يده على رأس المسيح وعلى يسار المسيح ثلاثة ملائكة متراصين فوق بعضهم البعض بشكل رأسي، أما الخلفية فقد رسمت على شكل صخور [١٠٠].

٤- **شخصية السيد المسيح في الأيقونات:** دائما ما يتعمد صانع الأيقونة رسم شخصية المسيح، يرسم وجهه بلحية وشعر منسدل داخل دائرة ذهبية تمثل هالة القداسة (١٠١).ولكن العجيب أن صورة المسيح اختلفت عند صانعي الايقونات باختلاف الثقافات حول العالم من ثقافة إلى أخرى(١٠٢)، فبالنظر إلى أيقونات السيد المسيح في أفريقيا نجد تصويره على أنه أفريقي اللون والملامح(١٠٣)، وتختلف الملامح الأفريقية عن الملامح الأثيوبية (١٠٤)، كذلك الحال تجده في اليابان (١٠٥)، والصين (١٠٦) أقرب للملامح الأسيوية، وفي المنطقة العربية يصورونه بملامح شرقية(١٠٧)، تختلف قليلا عندما تذهب إلى أوروبا إذ تجد لون الشعر الأشقر والعيون الملونة (١٠٨)، كذلك تختلف ملامح السيد المسيح عن هؤلاء جميعهم عندما نبحث عنها عند الهنود (١٠٩).

٥- **شخصية السيدة مريم في الأيقونات:** تعد شخصية السيدة مريم من أهم الشخصيات التي اهتم بها صانعوا الأيقونات بعد شخصية المسيح، حيث يؤمن النصارى بالنبوة القائلة: " قامت الملكة عن يمين الملك " (١١٠)، وقد بدأ تصوير السيدة مريم من القرن الأول (١١١)، ثم تتالى ظهور أيقوناتها في الكنائس والأديرة، وأيقونات السيدة العذراء عديدة جداً، ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أن السيدة العذراء بحسب التقليد الأرثوذكسي، لا تُرسم وحدها أبداً، بل هي دائماً مع السيد المسيح. وهم يكرمونها لأنها "والدة الإله" وهمّها أن ترشدهم دائماً إلى ابنها- كما يدعون -.وما يجمع بين أيقونات السيدة، أنها تحتوي غالباً على ثلاث نجوم: الأولى على هامة العذراء، والاثنتان الباقيتان على كتفيها. وتشير هذه النجوم بحسب التفسير الرمزي الشائع إلى أن السيدة كانت "قبل الولادة عذراء، وفي الولادة عذراء، وبعد الولادة عذراء".

وتركّز الأيقونة إذاً على أساسين هامين في التعليم الأرثوذكسي يختصان بالعذراء مريم: هي "والدة الإله" و "الدائمة البتوليّة" (١١٢).

المطلب الثاني أيقونات ترمز للتلاميذ ويوحنا المعمدان

أولا: الإنجيليون الأربعة والتلاميذ: يعتبر النصارى الإنجيليين شهود حق، ومفسرون لحياة السيد المسيح وعلمه الخلاصي؛ لذا فهم يضعون صورهم في أماكن العبادة، وغالبا ما يصورون في الأربعة أركان تحت القبو الرئيسي لصحن الكنيسة أو على أركان قبو الهيكل كأعمدة ملوكية، أما أيقونات التلاميذ فتوضع أعلى حامل الأيقونات (١١٣)(١١٤).

ثانيا: يوحنا المعمدان : وهو يحيى بن زكريا- عليهما السلام- ، فحينما دعا زكريا – عليه السلام- ربه بأن يهبه الولد جاءته الملائكة وبشرته بالولد ، وأن هذا الولد سوف يمتلأ من روح القدس – كما جاء في الكتاب المقدس عند النصارى- ، بمعنى أنه سيكون نبيا من الصالحين ، لا يتناول مسكرا ، ولا يشرب خمرا ، وهذه هي سلوك الأنبياء بخلاف ما ورد عنهم في العهد القديم من كونهم زناة وفسقة وعبدو أصنام وشاربي خمر ، يقول إنجيل لوقا : (فقال له الملاك لا تخف يا زكريا لأن طلبتك قد سمعت وامراتك اليصابات ستلد لك ابنا وتسميه يوحنا * ويكون لك فرح وابتهاج وكثيرون سيفرحون بولادته * لأنه يكون عظيما أمام الرب وخمرا ومسكرا لا يشرب ومن بطن امه يمتلئ من الروح القدس) (١١٥).ففي هذا النص نرى كيف أن البشارة جاءت أن هذا المولود سيكون له شأن كبير، لا يشرب الخمر النجس الذي انتشر في بني اسرائيل رغم تحريمه في العهد القديم، وأن هذا الغلام سيأتيه الوحي (١١٦).وأبان الكتاب المقدس أن يحيى كان يكرز –أي يدعو- بمعمودية التوبة، أي يدعو الناس للتوبة مما قد وقعوا فيه من خطايا، فكان يعمد الناس في نهر الأردن كبداية عهد جديد في حياتهم للتخلص من الذنوب (١١٧).وقد نسب النصارى للمسيح في الكتاب المقدس وصفه ليحيى – عليهما السلام – أنه من أفضل من قام بين بني إسرائيل، وذلك يثبت فضل يحيى – عليه السلام – بين أنبياء بني إسرائيل (١١٨).وقد سجن هيرودوس يحيى – عليه السلام – وقتله من أجل مهر فاجرة من بني إسرائيل، ألا وهي هيروديا زوجة أخيه فيليبس التي قد مات عنها ، وكانت الشريعة اليهودية تحرم الزواج بزوجة الأخ ، فلا يصح هذا النكاح ، وكان يحيى منكرا لهذا المنكر وأعلن حرمته في الشريعة اليهودية ، وكان ذلك الموقف عائقا من إتمام هذا العشق المحرم فقام هيرودس بسجنه ،ومع كراهية هيروديا كيهودية لمنهج الأنبياء في الإصلاح والدعوة لشريعة رب العالمين ، والرغبة في إشباع الشهوة ولو كانت منافية للأحكام الواردة في الشريعة ، أرادت رأس يحيى- عليه السلام –كمهر لها ، ورغم أن هيرودس كان يكن كل الاحترام ليحيى إلا أنه قد فتن بهذه المرأة ونفذ له طلبها ، فكان مقتل يحيى عليه السلام في التو لأنها قد طلبت ما تريد في لحظة التي تعلم أن طلبها لا يرد ، يقول مرقس : (لان هيرودس نفسه كان قد ارسل وامسك يوحنا واوثقه في السجن من اجل هيروديا امراة فيلبس اخيه اذ كان قد تزوج بها * لان يوحنا كان يقول لهيرودس لا يحل أن تكون لك امرأة اخيك) (١١٩) أمّا الفَنُّ الإيقونغرافيُّ عن القدّيس يوحنّا المَعمَدان، فَهوَ غَنيٌّ جِدًّا وَمُتَنَوِّع. يُظهِرُهُ حامِلًا صَليبًا لأنَّه استَشهَد، وحامِلًا يافِطَةً تَدعو إلى التوبَة. كما تُظهِرُهُ أيقوناتٌ أُخرى حامِلًا رَأسَهُ المقطوع، كأسَ خَلاصِهِ وفَخرَه. ويُمكِنُ أن نشاهِدَهُ أيضًا مع جَناحَين على ظَهرِهِ كالملاك. وَهُناكَ أيقوناتٌ يَحملُ فيها كأسًا بداخِلِه الرَّبّ يسوع المسيح الحَمَل الذَبيح، الذي عِندما نَظَرهُ مُقبِلًا إليه لِيَعتَمِد قال فيه: "هُوَذَا حَمَلُ اللهِ"(١٢٠)! ولكن يوجدُ خصائصَ مشتَرَكَة في أيقوناتِ

هذا القِدّيس: رشاقةُ قامتِه تشيرُ إلى صَومِه وزُهدِه. فَقَد كانَ طعامُه جَرادًا وَعَسَلًا بَرِّيًا؛ وله وجهٌ ذو طابعٍ نسكِيٍّ يُشيرُ إلى جهادِهِ في البَرِيَّة، وكَذلِكَ ثيابُهُ التي كانت مِن وَبَرِ الإبل [١٢١][١٢٢].

المطلب الثالث أيقونات ترمز للملائكة

في إحدى العظات القبطية القديمة توصف الكنيسة بأنها موضع تعزية، وفيها اجتماع الملائكة، وموضع " الكروبيم والسيرافيم"[١٢٣]، ويفسر أوريجينوس القول الوارد في سفر المزامير: " إن كان ملاك الرب يعسكر حول خائفيه وينجيهم" [١٢٤]. بقوله: (يبدو أنه متى اجتمع عدد من الناس لمجد المسيح، يكون لكل منهم ملاكه يعسكر حوله إذ هم خائفو الرب، كل ملاك يرافق إنسانا يحرسه ويرشده) [١٢٥].فانطبع هذا الأمر عند صانعي الأيقونات، فالمبنى الكنسي وهو يمثل الحياة الكنيسية مملوءة بصور الملائكة، ولن تجد صورة واحدة للجحيم كما يندر أن نجد فيها صورا للشيطان إلا أنه رمز له بالحية أو التنين المنهزم الساقط تحت قدمي الملاك أو القديس وتصنع أيقونات الملائكة أحيانًا مصورتهم حاملين الأكاليل على هامات القديسين إشارة إلى انفتاح السماء للمؤمنين وتشبه المؤمنين بالملائكة، كما توجد بعض الأيقونات الخاصة بالملائكة خاصة الذين وردت أسماءهم في الكتاب المقدس مثل: جبرائيل وميخائيل وروفائيل [١٢٦] [١٢٧].

المطلب الرابع أيقونات ترمز للقديسين والشهداء والرسل

بحلول القرن الخامس الميلادي أخذت أيقونات القديسين والآباء والبطاركة تحتل مكانة في الكنيسة جنبًا إلى جنب مع الأيقونات التي تصور السيد المسيح والتلاميذ [١٢٨]، ويدعي النصارى أن أيقونات القديسين والشهداء المنتشرة في الكنائس والأديرة والمتاحف تملئهم بروح الفرح والغلبة والحب واللطف؛ لأنهم يرون ذلك واضحاً في ملامحهم من خلال الأيقونة، فالكنيسة لم تصور الشهيد وهو في حالة الحزن والضعف، بل حالة النصرة والتكليل بالأكاليل السماوية؛ لتخلق الكنيسة – من وجهة نظرهم – روح الثقة في أولادها والجهاد لنيل الأكليل السماوي [١٢٩].ويجدر بي الإشارة إلى احتفال الكاثوليك الشرقيون والأرثوذكس الشرقيون بعيد جميع القديسين في أول يوم أحد يلي عيد الخمسين. وقد اشتهر عيد جميع القديسين في القرن التاسع في عهد الإمبراطور البيزنطي ليو السادس (٨٨٦–٩١١م). عندما ماتت زوجته إمبرس ثيوفانو بنى زوجها كنيسة كإهداء لها، ولكنه منع من إهدائها لزوجته فقرر إهداء الكنيسة لـ«جميع القديسين».والأحد الذي يلي عيد جميع القديسين –الأحد الثاني بعد عيد الخمسين– يخصص لإحياء ذكرى جميع القديسين المحليين، مثل "جميع قديسي أمريكا"، «جميع قديسي جبل آثوس»، إلخ. الأحد الثالث بعد عيد الخمسين يخصص لمزيد من القديسين المحليين مثل: «جميع قديسي سان بطرسبرغ».بالإضافة لأيام الأحد المذكورة أعلاه، تخصص أيام السبت طوال العام للاحتفاء العام بجميع القديسين، ويتم الاحتفال به عادة في اليوم الأول من نوفمبر في العديد من الكنائس الغربية، مثل الروم الكاثوليك والكنائس البروتستانتية، بما في ذلك الكنيسة الميثودية [١٣٠]، والأنجليكانية [١٣١]، والكنيسة اللوثرية [١٣٢][١٣٣].

المطلب الخامس أيقونات الأحداث الشهيرة عند النصارى

١– **موضوع رحلة المسيح إلى مصر:** من المعروف عند النصارى أن السيد المسيح بعائلته خرج من فلسطين مهده هربًا إلى مصر؛ خوفا من بطش هيرودس، وقد مثّل موضوع الرحلة اهتمامًا خاصًا لصانعي الأيقونات، وفيها السيدة مريم وطفلها المسيح على حمار يسار الأيقونة أمامهم يوسف النجار الذي يظهر كشيخ كبير في السن وليس كما تصوره الأفلام والقصص بأنه شاب صغير السن [١٣٤].

٢–**موضوع دخول المسيح الهيكل:** من أهم اعمال صانعي الأيقونات هي دخول السيد المسيح الهيكل، وتظهر فيها السيدة مريم بلباسها الأحمر القاتم الذي يعبر عن الإنسانية المتألمة، والستارة الحمراء رمز للفداء، ودخولها إلى الهيكل لم يذكر في الإنجيل إنما في التقليد والليتورجيا، كما يظهر زكريا عليه السلام على يمين الأيقونة حاملا السيد المسيح عليه السلام [١٣٥].

٣– **موضوع العشاء السري:** تعددت نماذج ايقونات " العشاء الأخير"، أو" العشاء الرباني"، أو " الأفخارستا"[١٣٦]، وبحسب النموذج اللاتيني القديم الذي يعود للقرن السادس الميلادي يظهر المسيح في مركز الأيقونة في قمة المائدة ذات الدائرة المستديرة التي ترمز إلى وحدة العمل الجماعي والفدائي [١٣٧].

٤– **موضوع الصلب:** لقد مر موضوع الصلب بالعديد من المراحل عند صياغته تشكيليا، كما اختلف من حيث الرواية من حيث تصويره من الشرق عنه في الغرب، فالكنيسة الشرقية تفضل عدم تصوير الآلام سواء للمسيح أو للقديسين ، أما في الغرب نجده ينطلق من التاريخ لهذا الحدث وكافة عناصره ويسمى هذا النموذج بـ " الصورة التاريخية" ،ويرتبط بموضوع القيامة ويسمى هذا النموذج " الانتصار على الموت" ، وبعدها بدأ تصوير المسيح في حالة من السلام الداخلي ، ويسمى هذا النموذج ب" المصلوب محبا للبشر" ، وبدأ الفنانون

الغربيون يهتمون بإظهار ملامح التعذيب على جسد المسيح فسمي هذا النموذج" رجل الآلام " ، وأخيرا نادى صانعوا الأيقونات بإبراز جمال جسد المسيح وهو مقبل على الموت وسموا هذا النموذج ب" المصلوب الجميل" (١٣٨).وفي النموذج الذي سوف أعرضه يرمز السلم فيه عند النصارى السلم الإلهي الذي يقولون بأنهم يرتقون به إلى السماء، وجذوره في قعر الجحيم، وتظهر السيدة مريم بثوبها الأحمر قاتم، نفس لون أيقونة الميلاد، ملتحفة بالإنسانية المتألمة، ويظهر يوحنا: بثوبه الأحمر إشارة لمحبته للمسيح، وأما الجمجمة فهي تمثل جهنم (١٣٩).

٥-**موضوع القيامة:** وهو موضوع يصور الاعتقاد المسحي في قيامة المسيح من القبر، وتصور الأيقونة أن المسيح يقوم من قبره متلحفا أكفانه، وكأن هناك ملكا قد فتح له القبر ليخرج منه، ومن أسفل الايقونة يحيط به ثلاثة جنود رومان (١٤٠).

٦- **موضوع العنصرة:** هو عيد تأسيس الكنيسة ومولدها، ويرى النصارى بأن في هذا اليوم كثيرون قبلوا كلام الربّ بفرح، وعمدوا، وانضم نحو ثلاثة الاف نفس إلى الكنيسة. وتعد العنصرة هي المرحلة الثالثة في الكنيسة، في العهد الجديد الذي مر بعدة مراحل، إذ كانت المرحلة الأولى: من البشارة إلى الصليب. والمرحلة الثانية: من الصليب إلى القيامة. أما المرحلة الثالثة: من القيامة إلى العنصرة مروراً بالصعود.

وظهرت أيقونة عيد العنصرة في القرن السادس الميلادي حيث يصور صانع الأيقونة السيدة مريم وسط الاثني عشر رسولاً، وفوق رؤوسهم ألسنة من اللهب، وفي مركز السماء تظهر حمامة رمزًا للروح القدس (١٤١).

٧- **موضوع المحاكمات في الأيقونات:** تعددت أيقونات المحاكمات حسب الأحداث التاريخية التي تعلقت بقصة صلب بالمسيح – عليه السلام – عند النصارى، مثل:

- استجواب المسيح – عليه السلام – أمام حنّان وقيافا.
- نكران بطرس.
- ندم يهوذا وموته.
- المسيح – عليه السلام – أمام بيلاطس.
- المسيح – عليه السلام – أمام هيرودس.
- جلد المسيح– عليه السلام –.
- الاستهزاء من المسيح – عليه السلام – (أيقونة الختن) (١٤٢)

المبحث الثالث وثنية الأيقونات النصرانية

لم يتفق الآباء المحرمون على موقف واحد ولم يبرموا شيئاً بإجماع الكلمة. فالمعتدلون منهم أبقوا على أيقونة السيد المسيح في الكنائس وغيرها شرط أن تبقى عالية بعيدة المنال وشرط ألا يُسجَد لها. ولكن معظم المحرمين حرموا كل تصوير مقدس وأوجبوا تحطيمه. واحتج المحرّمون على المحللين بنصوص من أسفار العهد القديم والعهد الجديد وأقوال رجال الدين النصراني والمؤرخين:

المطلب الأول وثنية الايقونات النصرانية من العهد القديم

النص الأول: ماورد في سفر الخروج " لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالًا مَنْحُوتًا، وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ لاَ تَسْجُدْ لَهُنَّ وَلاَ تَعْبُدْهُنَّ، لأَنِّي أَنَا الرَّبَّ إِلهَكَ إِلهٌ غَيُورٌ، أَفْتَقِدُ ذُنُوبَ الآبَاءِ فِي الأَبْنَاءِ فِي الْجِيلِ الثَّالِثِ وَالرَّابعِ مِنْ مُبْغِضِيَّ "(١٤٣).

النص الثاني: ما جاء في سفر العدد أمر بني إسرائيل بأن يمحوا جميع صور الوثنين ويحطموا أصنامهم في أرض كنعان عندما يدخلوها: "فَتَطْرُدُونَ كُلَّ سُكَّانِ الأَرْضِ مِنْ أَمَامِكُمْ، وَتَمْحُونَ جَمِيعَ تَصَاوِيرِهِمْ، وَتُبِيدُونَ كُلَّ أَصْنَامِهِمِ الْمَسْبُوكَةِ وَتُخْرِبُونَ جَمِيعَ مُرْتَفَعَاتِهِمْ " (١٤٤).

النص الثالث: ما ذكر في سفر اللاويين: " لاَ تَصْنَعُوا لَكُمْ أَوْثَانًا، وَلاَ تُقِيمُوا لَكُمْ تِمْثَالًا مَنْحُوتًا أَوْ نَصَبًا، وَلاَ تَجْعَلُوا فِي أَرْضِكُمْ حَجَرًا مُصَوَّرًا لِتَسْجُدُوا لَهُ. لأَنِّي أَنَا الرَّبُّ إِلهُكُمْ"(١٤٥).

النص الرابع: ما جاء في سفر التثنية: " "لِئَلاَّ تَفْسُدُوا وَتَعْمَلُوا لأَنْفُسِكُمْ تِمْثَالًا مَنْحُوتًا، صُورَةَ مِثَال مَّا، شِبْهَ ذَكَرٍ أَوْ أنثى شبه بَهِيمَةٍ مَّا مِمَّا عَلَى الأَرْضِ، شِبْهَ طَيْرٍ مَّا ذِي جَنَاحٍ مِمَّا يَطِيرُ فِي السماء شبه دَبِيبٍ مَّا عَلَى الأَرْضِ، شِبْهَ سَمَكٍ مَّا مِمَّا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ. وَلِئَلاَّ تَرْفَعَ عَيْنَيْكَ إِلَى السَّمَاءِ، وَتَنْظُرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ، كُلَّ جُنْدِ السَّمَاءِ الَّتِي قَسَمَهَا الرَّبُّ إِلهُكَ لِجَمِيعِ الشُّعُوبِ الَّتِي تَحْتَ كُلِّ السَّمَاءِ، فَتَغْتَرَّ وَتَسْجُدَ لَهَا وَتَعْبُدَهَا " (١٤٦).

النص الخامس: وكذلك جاء في التثنية: " اِحْتَرِزُوا مِنْ أَنْ تَنْسَوْا عَهْدَ الرَّبِّ إِلهِكُمُ الَّذِي قَطَعَهُ مَعَكُمْ، وَتَصْنَعُوا لأَنْفُسِكُمْ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا، صُورَةَ كُلِّ مَا نَهَاكَ عَنْهُ الرَّبُّ إِلهُكَ "(١٤٧).

النص السادس: وورد في سفر التثنية أيضًا: " لاَ يَكُنْ لَكَ آلِهَةٌ أُخْرَى أَمَامِي. لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا صُورَةً مَّا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ أَسْفَلُ وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ. لاَ تَسْجُدْ لَهُنَّ وَلاَ تَعْبُدْهُنَّ، لأَنِّي أَنَا الرَّبُّ إِلهُكَ إِلهٌ غَيُورٌ، أَفْتَقِدُ ذُنُوبَ الآبَاءِ فِي الأَبْنَاءِ وَفِي الْجِيلِ الثَّالِثِ وَالرَّابعِ مِنَ الَّذِينَ يُبْغِضُونَنِي"(١٤٨).

النص السابع: وأيضا ورد في التثنية: " مَلْعُونٌ الإِنْسَانُ الَّذِي يَصْنَعُ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا أَوْ مَسْبُوكًا، رِجْسًا لَدَى الرَّبِّ عَمَلَ يَدَيْ نَحَّاتٍ، وَيَضَعُهُ فِي الْخَفَاءِ "(١٤٩).فالإنسان الذي يخالف أمر الرب باحتفاظه واستعماله لهذه التماثيل والصلبان إلخ، يكون تحت لعنة الله وقد جاء في التثنية: " وَلاَ تَزِيغَ عَنْ جَمِيعِ الْكَلِمَاتِ الَّتِي أَنَا أُوصِيكَ بِهَا الْيَوْمَ يَمِينًا أَوْ شِمَالاً، لِكَيْ تَذْهَبَ وَرَاءَ آلِهَةٍ أُخْرَى لِتَعْبُدَهَا. وَلكِنْ إِنْ لَمْ تَسْمَعْ لِصَوْتِ الرَّبِّ إِلهِكَ لِتَحْرِصَ أَنْ تَعْمَلَ بِجَمِيعِ وَصَايَاهُ وَفَرَائِضِهِ الَّتِي أَنَا أُوصِيكَ بِهَا الْيَوْمَ، تَأْتِي عَلَيْكَ جَمِيعُ هذِهِ اللَّعَنَاتِ وَتُدْرِكُكَ. مَلْعُونًا تَكُونُ فِي الْمَدِينَةِ وَمَلْعُونًا تَكُونُ فِي الْحَقْلِ. مَلْعُونَةً تَكُونُ سَلَّتُكَ وَمِعْجَنُكَ. مَلْعُونَةً تَكُونُ ثَمَرَةُ بَطْنِكَ وَثَمَرَةُ أَرْضِكَ، نِتَاجُ بَقَرِكَ وَإِنَاثُ غَنَمِكَ. مَلْعُونًا تَكُونُ فِي دُخُولِكَ، وَمَلْعُونًا تَكُونُ فِي خُرُوجِكَ"(١٥٠).

النص الثامن : ما جاء في سفر الحكمة: " لأَنَّهُمْ حَسِبُوا جَمِيعَ أَصْنَامِ الأُمَمِ آلِهَةً تِلْكَ الَّتِي لاَ تُبْصِرُ بِعُيُونِهَا، وَلاَ تَنْشَقُ الْهَوَاءَ بِأُنُوفِهَا، وَلاَ تَسْمَعُ بِآذَانِهَا، وَلاَ تَلْمُسُ بِأَصَابِعِ أَيْدِيهَا وَأَرْجُلُهَا، عَاجِزَةٌ عَنِ الْخَطْوِ، لأَنَّهَا إِنَّمَا عَمِلَهَا إِنْسَانٌ، وَالَّذِي أُعِيرَ رُوحًا صَنَعَهَا وَلَيْسَ فِي طَاقَةِ إِنْسَانٍ أَنْ يَصْنَعَ إِلهًا مِثْلَهُ، وَإِنَّمَا هُوَ فَانٍ فَيَصْنَعُ بِيَدَيْهِ الأَثِيمَتَيْنِ مَا لاَ حَيَاةَ فِيهِ. فَهُوَ أَفْضَلُ مِنْ مَعْبُودَاتِهِ، إِذْ هُوَ قَدْ كَانَ حَيًّا، وَأَمَّا هِيَ فَلَمْ تَكُنْ حَيَّةً الْبَتَّةَ "(١٥١).

النص التاسع: وذكر في سفر المزامير ما نصه: " أَصْنَامُهُمْ فِضَّةٌ وَذَهَبٌ، عَمَلُ أَيْدِي النَّاسِ. لَهَا أَفْوَاهٌ وَلاَ تَتَكَلَّمُ. لَهَا أَعْيُنٌ وَلاَ تُبْصِرُ. لَهَا آذَانٌ وَلاَ تَسْمَعُ. لَهَا مَنَاخِرُ وَلاَ تَشُمُّ. لَهَا أَيْدٍ وَلاَ تَلْمِسُ. لَهَا أَرْجُلٌ وَلاَ تَمْشِي، وَلاَ تَنْطِقُ بِحَنَاجِرِهَا. مِثْلَهَا يَكُونُ صَانِعُوهَا، بَلْ كُلُّ مَنْ يَتَّكِلُ عَلَيْهَا "(١٥٢).ومثله:" أَصْنَامُ الأُمَمِ فِضَّةٌ وَذَهَبٌ، عَمَلُ أَيْدِي النَّاسِ لَهَا أَفْوَاهٌ وَلاَ تَتَكَلَّمُ. لَهَا أَعْيُنٌ وَلاَ تُبْصِرُ لَهَا آذَانٌ وَلاَ تَسْمَعُ. كَذلِكَ لَيْسَ فِي أَفْوَاهِهَا نَفَسٌ! مِثْلَهَا يَكُونُ صَانِعُوهَا، وَكُلُّ مَنْ يَتَّكِلُ عَلَيْهَا "(١٥٣).

النص العاشر: وورد في سفر أشعياء: " أَنَا الرَّبُّ هذَا اسْمِي، وَمَجْدِي لاَ أُعْطِيهِ لآخَرَ، وَلاَ تَسْبِيحِي لِلْمَنْحُوتَاتِ"(١٥٤).

النص الحادي عشر: وفي نفس السفر ورد: " الَّذِينَ يُصَوِّرُونَ صَنَمًا كُلُّهُمْ بَاطِلٌ، وَمُشْتَهَيَاتُهُمْ لاَ تَنْفَعُ، وَشُهُودُهُمْ هِيَ. لاَ تُبْصِرُ وَلاَ تَعْرِفُ حَتَّى تَخْزَى" (١٥٥).

النص الثاني عشر: وما جاء في نبوة إرميا: " لأَنَّ فَرَائِضَ الأُمَمِ بَاطِلَةٌ. لأَنَّهَا شَجَرَةٌ يَقْطَعُونَهَا مِنَ الْوَعْرِ. صَنْعَةُ يَدَيْ نَجَّارٍ بِالْقَدُومِ. بِالْفِضَّةِ وَالذَّهَبِ يُزَيِّنُونَهَا، وَبِالْمَسَامِيرِ وَالْمَطَارِقِ يُشَدِّدُونَهَا فَلاَ تَتَحَرَّكُ. هِيَ كَاللَّعِينِ فِي مَقْثَأَةٍ فَلاَ تَتَكَلَّمُ! تُحْمَلُ حَمْلًا لأَنَّهَا لاَ تَمْشِي! لاَ تَخَافُوهَا لأَنَّهَا لاَ تَضُرُّ، وَلاَ فِيهَا أَنْ تَصْنَعَ خَيْرًا "(١٥٦).

المطلب الثاني وثنية الايقونات النصرانية من العهد الجديد

النص الأول: ماورد في سفر يوحنا: " وَلكِنْ تَأْتِي سَاعَةٌ، وَهِيَ الآنَ، حِينَ السَّاجِدُونَ الْحَقِيقِيُّونَ يَسْجُدُونَ لِلآبِ بِالرُّوحِ وَالْحَقِّ، لأَنَّ الآبَ طَالِبٌ مِثْلَ هؤُلاَءِ السَّاجِدِينَ لَهُ. اَللهُ رُوحٌ. وَالَّذِينَ يَسْجُدُونَ لَهُ فَبِالرُّوحِ وَالْحَقِّ يَنْبَغِي أَنْ يَسْجُدُوا" (١٥٧).

النص الثاني: ما جاء في سفر متى: " حِينَئِذٍ قَالَ لَهُ يَسُوعُ: «اذْهَبْ يَا شَيْطَانُ! لأَنَّهُ مَكْتُوبٌ: لِلرَّبِّ إِلهِكَ تَسْجُدُ وَإِيَّاهُ وَحْدَهُ تَعْبُدُ "(١٥٨).

النص الثالث: قال بولس في أثينة: " فإذْ كنَّا نحن ذرِّيَّة الله، فلا يَنْبَغي أنْ نَحْسَبَ اللاهوت شَبيها بالذَّهبِ، أو الفِضَّةِ، أو الحَجَر، أو سائِرِ ما ينْقش بِصِناعَةِ الإنسانِ واختراعِه "(١٥٩).

النص الرابع: رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس: " فَلاَ تَكُونُوا عَبَدَةَ أَوْثَانٍ كَمَا كَانَ أُنَاسٌ مِنْهُمْ، كَمَا هُوَ مَكْتُوبٌ: جَلَسَ الشَّعْبُ لِلأَكْلِ وَالشُّرْبِ، ثُمَّ قَامُوا لِلَّعِبِ... لِذلِكَ يَا أَحِبَّائِي اهْرُبُوا مِنْ عِبَادَةِ الأَوْثَانِ" (١٦٠).

النص الخامس: وأيضا قال لهم في نفس الرسالة: " وَأَيَّةُ مُوَافَقَةٍ لِهَيْكَلِ اللهِ مَعَ الأَوْثَانِ؟ فَإِنَّكُمْ أَنْتُمْ هَيْكَلُ اللهِ الْحَيِّ، كَمَا قَالَ اللهُ: إِنِّي سَأَسْكُنُ فِيهِمْ وَأَسِيرُ بَيْنَهُمْ، وَأَكُونُ لَهُمْ إِلهًا، وَهُمْ يَكُونُونَ لِي شَعْبًا"(١٦١).

النص السادس: وما أشار كتابهم المقدس إلى الرسول نفسه في رسالته إلى أهل غلاطية: " أما أنا فحاشى لي أن أفتخر إلا بصليب ربنا يسوع المسيح الذي به صلب العالم لي وأنا صلبت للعالم"(١٦٢).

النص السابع: وفي رسالة يوحنا الأولى: " أَيُّهَا الأَوْلاَدُ احْفَظُوا أَنْفُسَكُمْ مِنَ الأَصْنَامِ " (١٦٣).

المطلب الثالث القائلون بوثنية الأيقونات من رجال الدين النصراني والمؤرخين

رفض وجود الصور بالكنيسة الكثير من رجال الدين النصراني منذ بداية ظهورها ، ولعل سبب ذلك ماورد في نصوص الكتاب المقدس التي تحذر من صناعة الأيقونات ، إضافة إلى ذلك تقديسها الذي أدى إلى عبادتها كما يقول الكاتب الأرثوذكسي الأب متى المسكين : (كان تمادي الغنوصيين في توقير الأيقونات وتكريمها بالتبخير أمامها منذ منتصف القرن الثاني سببًا في إثارة المؤمنين وإجماع رأيهم على مهاجمة الصور وتحريمها تحريمًا قاطعًا في الكنيسة وقد قاد هذه الحركة كل لاهوتي القرن الثاني والثالث على وجه العموم وعلى رأسهم إيرينيئوس وترتليان وأوريجانوس جيروم وأغسطينوس من بعدهم كان بعضهم يقول أنه يكفى ما عاناه الرب من ذلة الاتضاع في عملية التجسد وأخذ شكل العبد ولا يليق أن نرسمه بهذه الصورة لأن هذا إمعان في تحقيره) (١٦٤).وكان من أسباب تقديسها لدرجة العبادة هو ما شاع عنها من معجزات (١٦٥) يقول في ذلك الأب متى المسكين: (بسبب ذيوع هذه الأخبار عن المعجزات التي تتم بواسطة الأيقونات بدأ العامة ينتحون ناحية تقديس الأيقونات لدرجة العبادة الصنمية، مما حدا ببعض الأساقفة أنفسهم أن يرفعوا الأيقونات ويحطموها مثل الأسقف سيرينوس أسقف مرسيليا) (١٦٦).ويذكر الدكتور حنين عبد المسيح بأنَّ من أسوأ العصور التي انتشرت بها الصور في الكنيسة القبطية والأرثوذكسية هو عصر البابا ثاؤفيلوس في أواخر القرن الرابع والذى أثار حملة اضطهاد ضد الوثنيين وحرض المسيحيين بمصر على الاستيلاء على معابدهم الوثنية وتحويلها إلى كنائس عنوة بما فيها من أثار وثنية(١٦٧)، فهاجموها بالإسكندرية وأخذوا بعض تماثيلها العارية وطافوا يستهزئون بها في الشوارع مما أدى إلى مواجهات عنيفة مع الوثنيين مات فيها كثيرون من الطرفين وأدى ذلك فيما بعد إلى دخول الكثير من الوثنيين في المسيحية ليس عن اقتناع بل عن خوف من اضطهاد النصارى، وقد احتفظ الكثير منهم ببعض من أثار آلهتهم القديمة مثل: التماثيل والصور ، والتي كانوا سبباً رئيسياً في دخولها إلى الكنائس فيما بعد ويؤكد ذلك التطابق التام بين بعض صور آلهة المصريين القدماء والأيقونات القديمة بالكنائس الأرثوذكسية مثل: صورة الآلهة ايزيس وهى تحمل طفلها الإله حورس، كذلك صورة "ديفاكي" والدة الإله كريشنا وهي تحمل ابنها عند الهندوس، وتطابقهما مع الأيقونة الأثرية للسيدة مريم وهى تحمل طفلها السيد المسيح(١٦٨) ... ولم يقف الأمر عند حد تسلل الصور إلى الكنيسة بل أيضاً بعض الممارسات الوثنية التي تصحبها مثل: إيقاد الشموع أمامها، والتبخير، والسجود لها، وطلب المعونة والصلاة أمامها... إلخ مما نراه بوضوح الآن في الكنائس، والذى أصبح من صلب عقيدتها مما يصعب استئصاله (١٦٩).ويقول نصر بن يحيى المتطبب– الذي كان نصرانيا ثم أسلم– منكرا على النصارى اتخاذهم الصور وعبادتهم للصلبان: (ثم إنكم تتخذون الصليب من المعادن أو النباتات وتعظمونه كتعظيم المسيح، وتضعونه على منبر عال، وتحته الثياب الفاخرة، وفي خدمته جماعة من الكهنة ، قد كشفوا رؤوسهم ولبسوا الطيلسانات، وشدوا على وسطهم بالزنانير ، ومعهم البخور والشمع المشعول ، وهم يهللون بأعلى أصواتهم، وينقاد لخدمته الجماعات على تلك الحال أيضا، ويقبلون الأرض بين يديه ويلثمونه، ثم إنكم تتخذون الصور من المعادن وغيرها وتجعلونها في بيوتكم وبيت عباداتكم، وتعطونها أوفى حظ ونصيب من الإكرام والإعزاز والاحترام ، وما رأينا أعجب من حال من يقف قدام ما تعمله الأيدي ويسأله قضاء حوائجه ونجاح أموره، ومع هذا تجحدون أنكم عباد الأوثان والأصنام) (١٧٠).ويقول المؤرخ اندريه نايتون: (يجب علينا أن نبين كيف أن المسيحية هذه تحدرت من الوثنية وصار لهما نسب واحد وأصل مشترك. وهذا أمر منطقي طبيعي جدا لدى مؤرخ الأديان. فليس هنالك دين منبت الجذور لا يمت بصلة إلى دين آخر. ولقد سبق للمؤرخ الديني الشهير ألفرد لوازي أن قال: " إنه ليصعب علينا أن نرى دينا مستقلا خالص من العلاقة مع الأديان الأخرى تماما كما يتعذر وجود شعب نقي الدم خالص لم يمتزج بشعوب أخرى على مدى التاريخ".بينما يقول العلامة البحاثة في علم الأديان مركيا ألياد: " ليس هناك دين جديد تماما يلغي أو ينسخ كل ما أتى به الدين الذي سبقه. إنه يجدده، ويصهره، ويؤكد أركانه القديمة الجوهرية لم يعد يكفي دارس تاريخ الأديان بان أن يشير إلى العلاقة الوثيقة بين الوثنية والمسيحية، بل ينبغي عليه القول: إننا لا نستطيع أن نفهم مسيحيتنا حق الفهم إذا لم نعرف جذورها الوثنية، فقد كان للوثنية قسط وافر في تطور الدين المسيحي، وهو قسط غير مباشر ولا منظور، وإذا صح أن لليهودية تأثيراً على المسيحية وكانت أساسا جوهرياً لنظرة المسيحية فإن علينا أن ننبه إلى أن اليهودية نفسها أصيبت بالتأثيرات الوثنية من فارس وبابل وخضعت لنفوذهما عندما كان اليهود في المنفى. غير أن هناك تأثيراً خاصا مباشرا أصاب المسيحية، وهو جوهر موضوعنا. لقد كان للوثنية اليونانية والفارسية هيمنة على المسيحية وكان مؤرخ الأديان العلامة ارنست رينان قد قال: "إن الدراسات التاريخية للمسيحية وأصولها تثبت أن كل ما ليس له أصل في الإنجيل مقتبس من أسرار الوثنية".ونحن لا نُبالغ إذا قلنا أن مما يُعرف بالأسرار الدينية في المسيحية مستوحى من

الأديان الوثنية القديمة. وعلينا أن نقبل بواقع هذا التأثير الوثني كما نقبل- على الأقل- بما يقوله المبشرون المسيحيون عن أديان وميثيولوجيات الشعوب البدائية في أميركا وأوقيانوسيا. ودراسة المسيحية تثبت أن الآلهة الوثنية لم تمت بعد) (١٧١).إلى أن قال عن مدى تأثير النصرانية بالأيقونات الوثنية: (وأخيرا نجد هذه الوثنية في الفن، كتزيين المقابر بالطواويس، والدلافين، وشتى أنواع الطيور، والأسماك. وقد كانت هذه جميعا رموزا وثنية كمثل رموز أورفيوس الذي يذكر غناؤه الساحر بتبشير المسيح أو كرمة ديونيزوس التي تزين القبور. إننا نجد على الأضرحة الحجرية صورة المسيح الذي يظهر بصورة معبود. ولقد ظلت مثل هذه النزعة منتصرة سائدة إلى وقتٍ متأخر كما نجد في عصر النهضة رسوما لميكائيل انجلو الفنان الإيطالي الشهير، وخاصة ما رسمه على سقف كنيسة السستين كالعرافات الوثنيات اللواتي جئن يتنبأن بظهور المسيح، وفي كاتدرائية "إكس آن بروفانس" نجد صنم المسيح منحوتا ومحاطاً برموز وثنية كالقمر والشمس، وهو واقف بينهما...) (١٧٢)وهذا ما اعترف به أسد رستم بأن رسامين الأيقونات كانوا وثنين في بداية ظهورها فقال: (وزين المصريون والفينيقون واليونانيون والأتروسكيون والرومانيون مدافنهم ولا سيما الكتاكومات (١٧٣)، فزين المسيحيون كتاكوماتهم واستعانوا لهذه الغاية بالرسامين أنفسهم الذين تخصصوا في هذا النوع من الفن ومارسوه في تزيين مدافن الوثنين واتبع هؤلاء الرسامون التقاليد الفنية الهلينية فعمدوا إلى الخطوط الهندسية الأنيقة الظريفة وإلى الأواني والزهور والطيور وخلدوا في بعض الأحيان مشاهد معينة من حياة الميت المدفون.وطفحت قلوب المؤمنين في القرون الثلاثة الأولى بالرجاء وقرب اللقاء فنقروا في جدران الكتاكومات كنائس صغيرة وأضافوا إلى الرسوم التقليدية رسوما دينية مسيحية، وضنوا بوقار السيد وجلاله وتوجسوا من الوثنيين واليهود خوفاً فاكتفوا بالرموز. واستوحوا مشاهدهم الدينية من أمثال السيد فجعلوه في رسومهم راعياً صالحاً لا يختلف في مظهره عن الإله هرمس كريوفوروس حامل الكبش، أو الإله ابوللو (١٧٤)... واستعان هؤلاء المسيحيون بالطاووس الوثني للتدليل على الخلود. وبالعنقاء للإشارة إلى القيامة. وبالحمامة طير إلهة الحب للتذكير بالروح القدس أو بالنفس...) (١٧٥).واستعان المحرمون بالأدب الأبوكريفي (١٧٦)وبأقوال بعض الآباء لإثبات رأيهم فأكدوا أن يوحنا الحبيب لام أحد تلاميذه لأنه صوَّره (١٧٧).ويصرّح ميخائيل مينا (١٧٨)بأن الكاثوليك قد أحيوا عبادة الأوثان بعبادتهم للأيقونات إذ يقول: (حذر الكتاب من صنع تماثيل بارزة حتى لا تختلط بالمظاهر الوثنية ومع ذلك فإن الكنيسة الكاثوليكية تستبدل الأيقونات بالتماثيل، وللأسف قد يتم السجود أمامها بطريقة غير سليمة ومغايرة لتقليد الكنسية القديم) (١٧٩).فإن الكاثوليك يسجدون أمام صور العذراء والقديسين يعبدون ذخائرهم ويعترفون بقداستهم وتنزيههم، يقول ميخائيل: (" إن العبادة لله وحدة "(١٨٠) ولا تجوز عبادة بشر أو ملائكة ... تعتقد الكنيسة الكاثوليكية أن عبادة القديسين وذخائرهم (١٨١) أمر مفروض ولازم بعد الاعتراف بقداستهم رسميا) (١٨٢)ويذكر حنين عبد المسيح بأن سبب خروجه من الأرثوذكسية هي عبادة الأصنام في هذه الكنيسة، إذ يقول: (ولما كان السبب الرئيسي لخروجنا من الأرثوذكسية هو رفضنا لكل مظاهر العبادة والسجود والتمجيد لغير المسيح داخل الكنيسة، والتي تفشت مثل السرطان في عقيدة وطقس وتعليم هذه الكنيسة وتمثلت العبادة والسجود والتبخير للعديد من الأصنام وعلى رأسها: ١- الصليب. ٢- القديسين والملائكة .٣- الصور. ٤- الإكليروس (١٨٣). ٥- الخبز والخمر فالذي يتأمل في عقيدة وطقوس وممارسات وتاريخ الكنيسة الأرثوذكسية قي ضوء الكتاب المقدس يجد الكثير والكثير جدا من مظاهر عبادة الأصنام إلى جانب عبادة الإله الحقيقي يسوع المسيح وفي عقر داره (كنيسته) وقد تسربت هذه الممارسات والطقوس الوثنية من العصور الفرعونية وعبر السنين رويدا رويدا إلى الكنيسة الأرثوذكسية – خاصة المصرية – حتى أصبحت مثل السرطان الذي تفشى في جسد المريض ووصل إلى حالة ميؤوس منها ولا يمكن استئصاله بسهولة خاصة وأن المريض لا يقبل النصح ولا العلاج وينكر أنه مريض ويدعي تمام الصحة والسلامة في عجرفة وعناد وقد أدى ذلك إلى استعلان غضب الله من السماء على هذه الكنيسة التي استبدلت الحق بالباطل واتقت وعبدت المخلوق دون الخالق (١٨٤)، وتجلى هذا الغضب في الغزو العربي، ثم التركي- العثماني- لبلاد الكنائس الأرثوذكسية – الشام ومصر وشمال أفريقيا والقسطنطينية – على التوالي؛ لأنها لم تتحذر مما سجله الوحي الإلهي لأجل إنذارها في تاريخ شعب الله في العهد القديم – اليهود- والذي سقط قبلها في عبادة الأصنام وأتى عليه غضب الله بالغزو والسبي الآشوري(١٨٥)، ثم البابلي(١٨٦) على التوالي ...) (١٨٧) أما بالنسبة لاختلافات صور السيد المسيح في الثقافات المتعددة يقول حنين عبد المسيح: (فالرب يسوع هو أروع جمالا من بني البشر ومهما حاول الرسام تجميل الصورة التي يتخيلها له وهو بالجسد – والتي تعدت الألف شكل حتى الآن في مختلف بلدان العالم- فهي لا تخرج عن كونها صورة له وهو في شكل العبد وفي شبه الناس، وليس في مجده الإلهي الروحي الأخاذ) (١٨٨).والسبب الحقيقي في ذلك لأنهم لا يعرفون الملامح الحقيقية للمسيح؛ لأنه لم يثبت بشكل أن فنانا كان معاصرا ليسوع ابن مريم وتمكن من رسمه، ولا يوجد في العهد الجديد "الإنجيل" نص صريح يؤكد ذلك، كذلك لم يرد عن تلاميذ وأصحاب يسوع المسيح، الذى عاشوا معه

وعاصروه، أي وصف دقيق أو تفاصيل عن سماته الجسدية، ولا يتضمن العهد الجديد أي وصف لملامح المسيح خلال وجوده مع تلاميذه، ولا تظهر نصوص الإنجيل قيمة وأهمية عموما تجاه المظهر أو الانتماءات العرقية. ولكن استنادا للمصادر الإسلامية، يوصف المسيح في أحاديث للنبي محمد – عليه الصلاة والسلام– أوصاف جسدية منها كونه رجلا قوي البنية، متوسط الطول، بشرته مشربة بالحمرة أو بلون بني خفيف [١٨٩].كذلك بالنسبة للهالة التي تصورها الأيقونات حول رأس السيد المسيح فنجد نفس هذه الهالة موجودة على رأس كريشنا الإله الهندوسي، وكذلك نجدها على رأس الإله الوثني أرطاميس إله القمر عند اليونان [١٩٠]، وقد صنفها كاتب سفر أعمال الرسل فيقول: " ثم سكن الكاتب الجمع وقال أيها الرجال الأفسسيون من هو الإنسان الذي لا يعلم أن مدينة الأفسسيين متعبدة لأرطاميس الآلهة العظيمة والتمثال الذي هبط من زفس "[١٩١]ويستنكر حنين عبد المسيح على الكنيسة الأرثوذكسية التشفع بالقديسين والملائكة والسيدة مريم ويناقشها بقوله: (فالكنيسة الأرثوذكسية تتشفع بالقديسين والملائكة ليس فقط طلبا للمعونة أو السند في أمر ما أو نوال عطية أو معجزة ما بل وأيضا طلبا لمغفرة الخطايا ونوال الخلاص _ ألا تكون بهذا شفاعة كفارية وهكذا تضع الكنيسة الأرثوذكسية العذراء والقديسين والملائكة في نفس دائرة المجد الذي يجب أن ينفرد بها الرب يسوع وحده بصفته الشفيع والوسيط الأوحد بين الله والناس والذي ننال بشفاعته وحده لدى الله الآب غفران الخطايا والتكفير عنها كما ننال بها أيضا كل رحمة ونعمة وعون وكل ما نحتاجه من الله الآب في حينه كما يعلمنا الكتاب : " يوجد إله واحد ووسيط واحد بين الله والناس الإنسان يسوع المسيح الذي بذل نفسه فدية عن الجميع"[١٩٢]، " إن أخطأ أحد فلنا شفيع عند الآب يسوع المسيح البار وهو كفارة لخطايانا ليس لخطايانا فقط بل لخطايا كل العالم أيضا"[١٩٣] ، " إذ لنا رئيس كهنة عظيم قد اجتاز السموات يسوع ابن الله فلنقدم بثقة إلى عرض النعمة لكي ننال رحمة ونجد نعمة عونا في حينه"[١٩٤]،" الحق الحق أقول لكم إن كل ما طلبتم من الآب باسمي يعطيكم[١٩٥]ملعون الرجل الذي يتكل على الإنسان ويجعل البشر ذراعه وعن الرب يحيد قلبه "[١٩٦] ...) [١٩٧]ثم إنَّ أهم قضية يبني عليها الدين النصراني – بعد تحريفه على يد بولس– وهي قضية التثليث تصورها الأيقونات مقتبسة من الديانات الوثنية القديمة كالديانة المصرية والهندوسية [١٩٨]والكثير من معتقدات كالتجسد والتعميد والرهبنة والصلب وموت الإله والخطيئة والقيامة لها جذور وأصول وثنية، وهذا إن دل فهو يدل على أن هناك الكثير ممن دخلوا النصرانية دخلوها بأفكارهم الوثنية ووضعوا هذه الأفكار في النصرانية.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، ثم الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين قائد الغر المحجلين وعلى آله الطيبين وأصحابه أجمعين وعلى التابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.. وبعد في ختام هذا البحث المعنون بـ " **الأيقونية عند النصارى من القرن الأول حتى القرن العاشر الميلادي دراسة تحليلية نقدية** ". الذي هدف إلى بيان خطورة الأيقونات النصرانية فهي لا تعد صورة وحسب، ولكنها تعد طريقة من طرق الظهور الإلهي الذي يشترك فيه الله مع المؤمنين في الاحتفال الطقسي الكنسي. وكذلك هدف هذا البحث إلى إبراز التناقضات في الدين النصراني بالكشف عن مخالفة الأيقونات النصرانية لنصوصهم الواردة في كتبهم.وقد أجاب البحث على التساؤلات التالية: ما هو تعريف الأيقونة؟ متى ظهرت الأيقونات وهي مراحل تطورها؟ ما هي دلالات الألوان في الأيقونات النصرانية؟ ما هي أقسام الأيقونات النصرانية؟ ما هو رد العهدين القديم والجديد على الأيقونات النصرانية؟ وباستخدام الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي والنقدي توصلت إلى **نتائج عديدة** منها:

٤. تمثل الايقونات جزءا جوهريا في المبنى الكنسي إذ تملأ كل جوانبه الهيكل وصحن الكنيسة وحجرة المعمودية.

٥. الايقونات ليست حليات للزينة في عقيدة النصارى ولا قطع فنية تعكس ثقافات معينة أو مجرد صور تعبيرية فنية انما هي رسالة تقوم بدور تعليمي له فاعليته في الحياة التعبدية للنصارى.

٦. تعتبر الأيقونات عند النصارى وسيلة للرؤية مثل الكلمة المكتوبة لأنها من خلال ألوانها توضح تعاليم الكنيسة وهي في معتقداتهم نافذة على العالم الآخر.

٧. في بداية الأمر أعطيت الايقونات العناية والتكريم لكن مع مرور الوقت تطور الأمر إلى عبادتها والمبالغة في تقديسها مما أحدث حروبا طاحنة تدعوا إلى ازالتها وتدميرها.

٨. لم يقف الأمر عند عبادة الأيقونات فقط، بل كرمت بالبخور وإضاءة الشموع أماما وتعليق الأكاليل عليها وإجراء طقس صلاة خاصة لها سمى بـ (صلاة التكريس)، وتجاوز الحد عن ذلك فقد شاعت كمعجزات لشفاء المرضى، مما دفع بالكثير للسجود أمامها والتماس البركة منها، بل وصل الأمر بالبعض إلى سحقها وإذابة مسحوقها في الماء وتناولها.

٩. تتشكل الأيقونة بين الكتاب المقدس والتاريخ في عدة مراحل ومفاهيم وأنماط لاهوتية وإن كانت هذه المراحل متداخلة إلا أنها تعطينا فكرة عن تطور الفكر الخاص بأيقونات الكنسية.

١٠.حرص صانعوا الأيقونات على الالتزام بمبادئ الرَّسم والألوان انطلاقًا من الخلفيَّة المذهَّبة، والتي ترمز إلى مجد الملكوت، وعالم القدِّيسين، حيث يعدُّ اللُّون الذّهَّبيُّ سيِّد الألوان.

١١.تعد الطريقة الحديثة في تصوير الأيقونات آليا مخالفة لمراد النصارى من رسم الأيقونة، لذلك وضعت الكنيسة أسسًا واضحة وقواعد مفصلة لأصول هذا الفن ومبادئه.

١٢.تكريس الكاهن الأيقونة هو تأكيد وإثبات تعطيه الكنيسة لمطابقة الصورة المقدسة مع النموذج الأصلي لها.

١٣.هناك العديد من الأيقونات المنتشرة في أديرة وكنائس النصارى تعبر عن موضوعات مختلفة، منها ما هو مقتبس من العهد القديم، ومنها ما هو مقتبس من العهد الجديد.

١٤.باختيار صانع الأيقونة موضوع من العهد الجديد فإن اختياراته لا تخرج عن ثلاثة أنواع من الموضوعات: موضوعات لها سمات تخيلية، وموضوعات واقعية حدثت بالفعل – حسب العقيدة النصرانية، وموضوعات شخصية.

١٥.اختلفت صورة المسيح عند صانعي الايقونات باختلاف الثقافات حول العالم من ثقافة إلى أخرى. والسبب الحقيقي في ذلك لأنهم لا يعرفون الملامح الحقيقية للمسيح؛ لأنه لم يثبت بشكل أن فنانا كان معاصرا ليسوع ابن مريم وتمكن من رسمه، ولا يوجد في العهد الجديد "الإنجيل" نص صريح يؤكد ذلك ولا يتضمن العهد الجديد أي وصف لملامح المسيح خلال وجوده مع تلاميذه.

١٦.لم يتفق الآباء المحرمون للأيقونات على موقف واحد فالمعتدلون منهم أبقوا على أيقونة السيد المسيح في الكنائس وغيرها شرط أن تبقى عالية بعيدة المنال وشرط ألا يُسجَد لها. ولكن معظم المحرمين حرموا كل تصوير مقدس وأوجبوا تحطيمه. محتجين بنصوص من أسفار العهد القديم والعهد الجديد وأقوال رجال الدين النصراني والمؤرخين.

وتوصيات أهمها:

١. تتبع ظهور فن الأيقونات عند كل طائفة من الطوائف النصرانية المعاصرة، وإبراز مدى تأثيره على معتنقيه في العصر الحاضر.

٢. دراسة تفصيلية لموضوعات الأيقونات: كموضوع الصلب والقيامة في أبحاث منفصلة مع توضيح مدى انعكاس اضطراب العقيدة النصرانية على الأيقونات بين طوائفها.

فهرس المصادر والمراجع

الكتاب المقدس.

الرسائل الجامعية:

- فن الرسوم الجدارية والأيقونات في أديرة وادي النطرون دراسة حضارية أثرية سياحية، ميري مجدي أنور كامل، رسالة ماجستير بكلية السياحة والفنادق قسم الإرشاد السياحي والفندقة بجامعة الإسكندرية، نوقشت عام ٢٠٠٧م.
- ترميم الأيقونات القبطية، عبد الرحمن السروجي، رسالة دكتوراة، بكلية الآثار بجامعة القاهرة، نوقشت عام ١٩٩٧م.
- القيم التصويرية للأيقونة القبطية وإعادة اكتشافها من وجهة نظر معاصرة، وليد حسين أحمد جاهين، رسالة ماجستير، بكلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية، نوقشت عام ٢٠٠٥م.
- الرسوم الدينية في كنائس العراق وأديرته، قيس عيسى كوكة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، نوقشت عام ٢٠٠٤م.

- الكتب المطبوعة:

- الأصول الوثنية للمسيحية، أندريه نايتون، وإدغار ويند، وكارل غوستاف يونغ. ترجمة: سميرة عزمي الزين، منشورات المعهد العالمي للدراسات الإنسانية، دار المناهل، بيروت.
- الإفخارستا والصليب، القس دانيال ماهر إسكندر، مطابع غباشي، طنطا، ط١، طبع عام ٢٠١٠م.
- الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، مكتبة المكتبة.
- الأيقونة السورية، إلهام عزيز محفوظ، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، طبع عام ٢٠١٧م.
- الأيقونة شرح وتأمل، إيما غريب خوري، مطبعة النور، بيروت، ط٢، طبع عام ٢٠٠٠م.

- الأيقونة فلسفة الروح، الراهب سارفيم البرموسي، مراجعة: نيافة أنبا ايسيذورس، مطبعة الدلتا، مصر، ط١، طبع عام ٢٠١١ م.
- إيماننا في الكلمة والأيقونة "سر الآلام"، المطران سلوان موسى، تعاونية النور الأرثوذكسية للنشر والتوزيع، مطبعة الينبوع، بيروت، ط١، طبع عام ٢٠٠٧م.
- الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، يوحنا بن زكريا السباع، مراجعة الأنبامتأوس، شرح وتعليق: ميخائيل إسكندر، مكتبة المحبة سلسلة دراسات روحية متعمقة.
- حرب في الكنائس، أسد رستم، منشورات الجامعة اللبنانية بقسم الدراسات التاريخية، بيروت، طبع عام ١٩٥٨م.
- حياة الصلاة الأرثوذكسية، متى المسكين، المكتبة القبطية على الانترنت، ط٢، طبع عام ١٩٨٦م.
- الدفاع عن الأيقونات، يوحنا الدمشقي، مكتبة الهيئة الإنجيلية الثقافية، الأردن، طبع عام ١٩٩٧م.
- صحيح البخاري، للبخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط٣، طبع عام ١٤٠٧ ه.
- صحيح مسلم، لمسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، مكتبة الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، طبع عام ٢٠١٧م.
- عبادة الأصنام في الكنيسة الأرثوذكسية، حنين عبد المسيح، ط١، طبع عام ٢٠٠٩م.
- عصر الصورة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، طبع عام ٢٠٠٥م.
- علم لاهوت الأيقونة، يوسف زكي خليل، مراجعة وتقديم: الأنبا تواضرس الثاني والأنبا بيشوي والانبا مكاري، مطبعة مدارس الأحد، القاهرة، ط١، طبع عام ٢٠١٩م.
- الفن البيزنطي، الأيقونة، اسبيريدون ميشيل فياض؛ منشورات ألف، بيروت، طبع عام ٢٠٠٧م.
- الفن البيزنطي، ثروت عكاشة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، طبع عام ١٩٩٣م.
- الفن القبطي، باهور لبيب، دائرة المعارف، طبع عام ١٩٧٨م.
- الفنون والعمارة في أوربا، ايناس علي الخولي، وزارة الثقافة، عمان، ط١، طبع عام ٢٠١٠م.
- كاتكيزم الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، الكنيسة ملكوت الله في الأرض، القمص: تادرس يعقوب ملطي، والشماس: بيشوي بشرى فايز، مطبعة كنيسة الشهيد مارجرجس، الإسكندرية، ط١، طبع عام ٢٠١٨م.
- محاضرات في النصرانية، محمد أبو زهرة، رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، طبع عام ١٤٠١ه.
- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، لملا علي قاري، دار الفكر، بيروت، ط١، طبع عام ١٤٢٢ه.
- مصادر الشرك في الديانة النصرانية، محمد السحيم، مركز بحوث كلية التربية بجامعة الملك سعود، الرياض، طبع عام ١٤٣١ه.
- مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة، القس شمس الرياسة بن كبر شمس الرياسة بن كبر، مكتبة الكاروز، مصر، طبع عام ١٩٧١م.
- موسوعة علم اللاهوت، القس ميخائيل مينا، تحقيق: ميخائيل مكس إسكندر، مكتبة المحبة السلسلة: شرح التراث القبطي، ط١، طبع عام ٢٠٢٠م.
- نار ورح مدخل إلى تاريخ الفن المسيحي، منصور المخلصي، بغداد، طبع عام ٢٠١٠م.
- النصيحة الإيمانية في فضيحة الملة النصرانية، نصر بن يحيى المتطبب، تحقيق: محمد الشرقاوي، دار الصحوة، مصر، طبع عام ١٤٠٦ه.
- وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، ايلاف سعد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، طبع عام ٢٠٠٨م.

الصحف والمجلات:

- مقالة فيرونيكا بين الحقيقة التاريخية والموروث القصصي دراسة نقدية، شريف رمزي. المنشورة في صحيفة وطني المصرية، إبريل ٢٠١٥م.
- الايقونات القبطية في الأدب والتاريخ والطقوس، يوحنا نسيم يوسف، سلسلة كراسات قبطية، العدد الرابع، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م

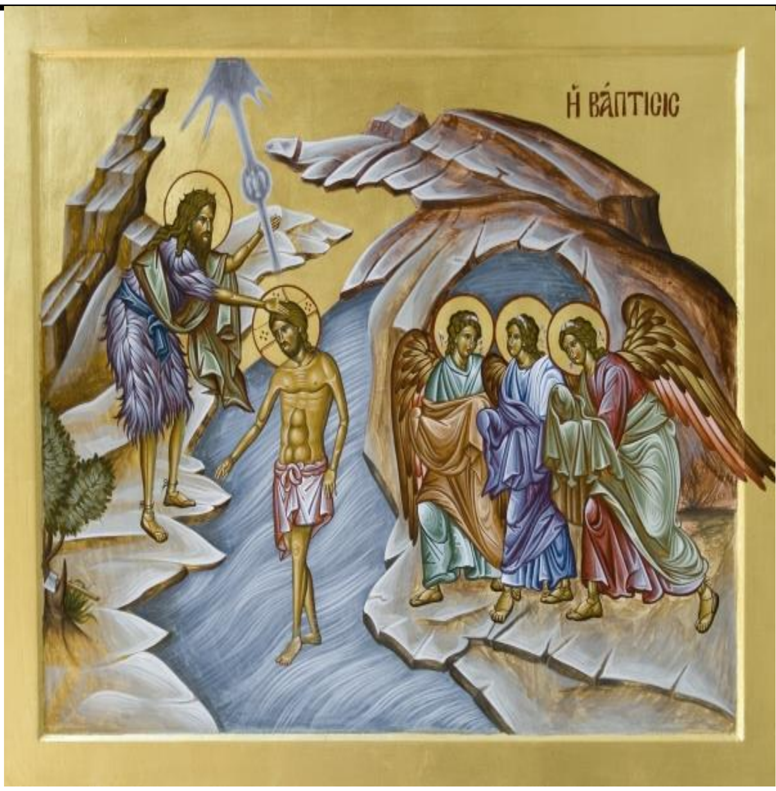
ملحق الأشكال والصور



شكل ١ (نموذج لأيقونة البشارة)



شكل ٢ (نموذج لأيقونة الميلاد)



شكل٣ (نموذج لأيقونة المعمودية)



شكل ٤ (نموذج لأيقونة المسيح عند الأفارقة)



شكل ٥ (نموذج لأيقونة المسيح عند الأثيوبيين)



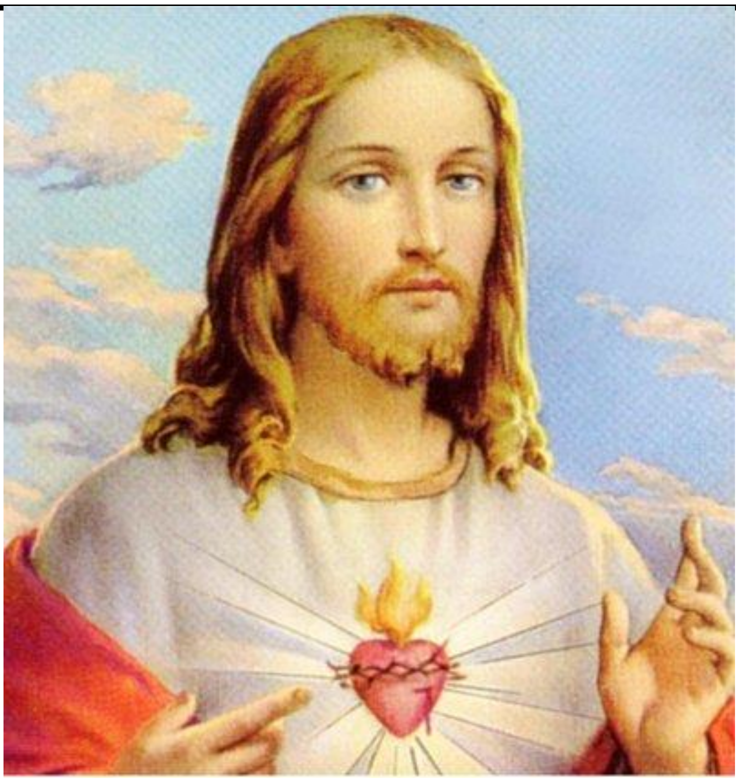
شكل ٦ (نموذج لأيقونة المسيح عند اليابانيين)



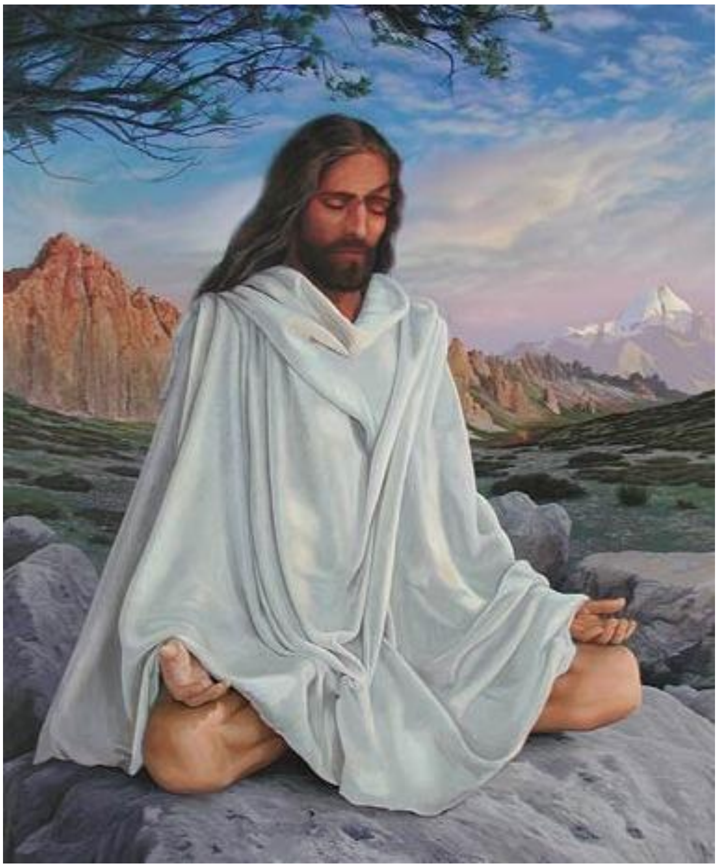
شكل ٧ (نموذج لأيقونة المسيح عند الصينيين)



شكل ٨ (نموذج لأيقونة المسيح بملامح شرقية)



شكل ٩ (نموذج لأيقونة المسيح في أوربا)



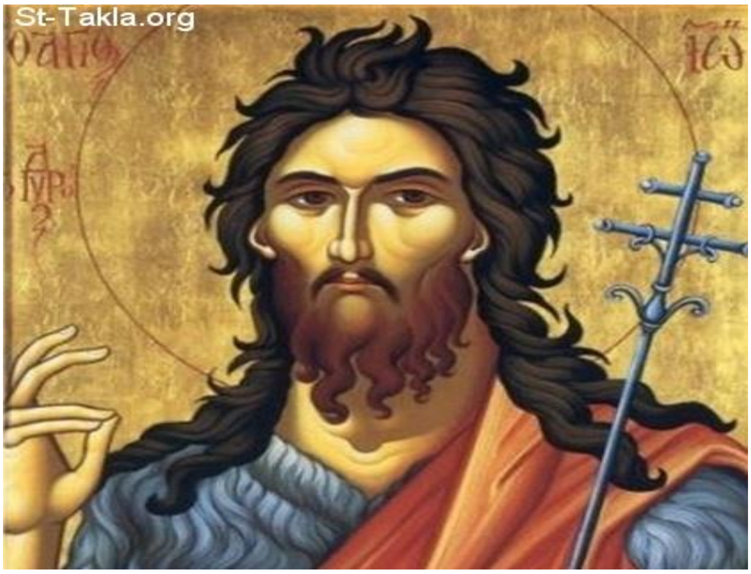
شكل ١٠ (نموذج لأيقونة المسيح عند الهنود)

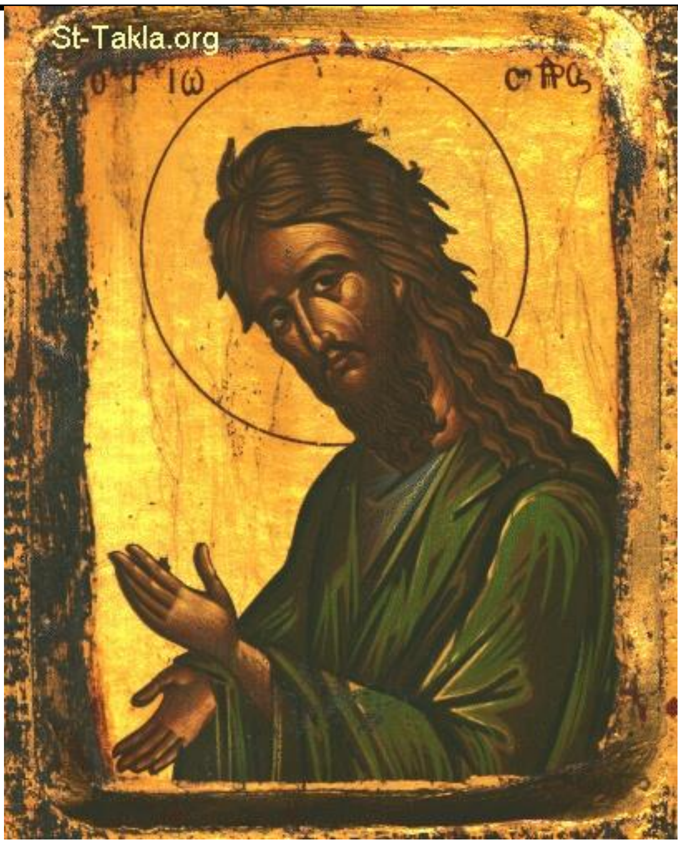


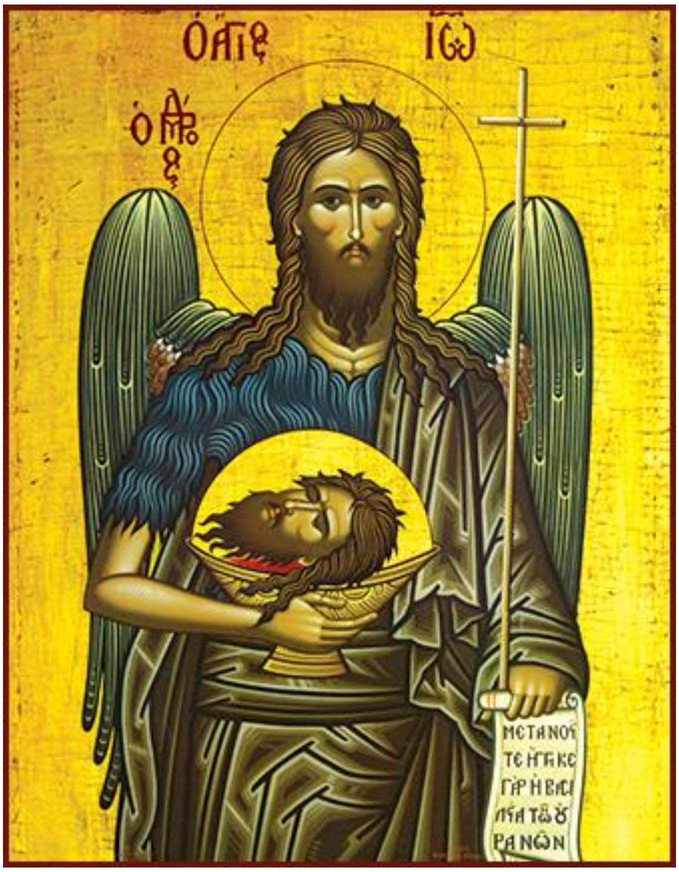
شكل ١١ (نموذج لأيقونة السيدة مريم)



شكل ١٢ (نموذج لصورة تضم أيقونات أصحاب الأناجيل الأربعة)







شكل ١٣ (نماذج لأيقونات يوحنا المعمدان)







شكل ١٤ (نماذج لأيقونات الملائكة عند النصارى بالترتيب جبرائيل- ميخائيل-روفائيل)





شكل ١٥(نماذج لأيقونة عيد القديسين)



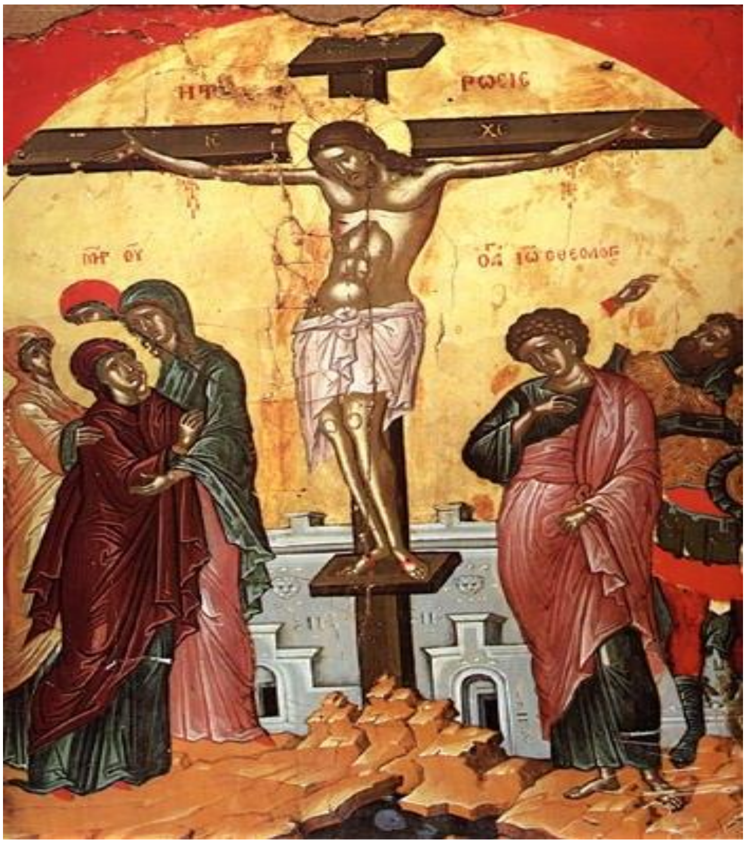
شكل ١٦ (نموذج لأيقونة الخروج إلى مصر)



شكل ١٧ (نموذج لأيقونة دخول المسيح الهيكل)



شكل ١٨ (نموذج لأيقونة العشاء الأخير)



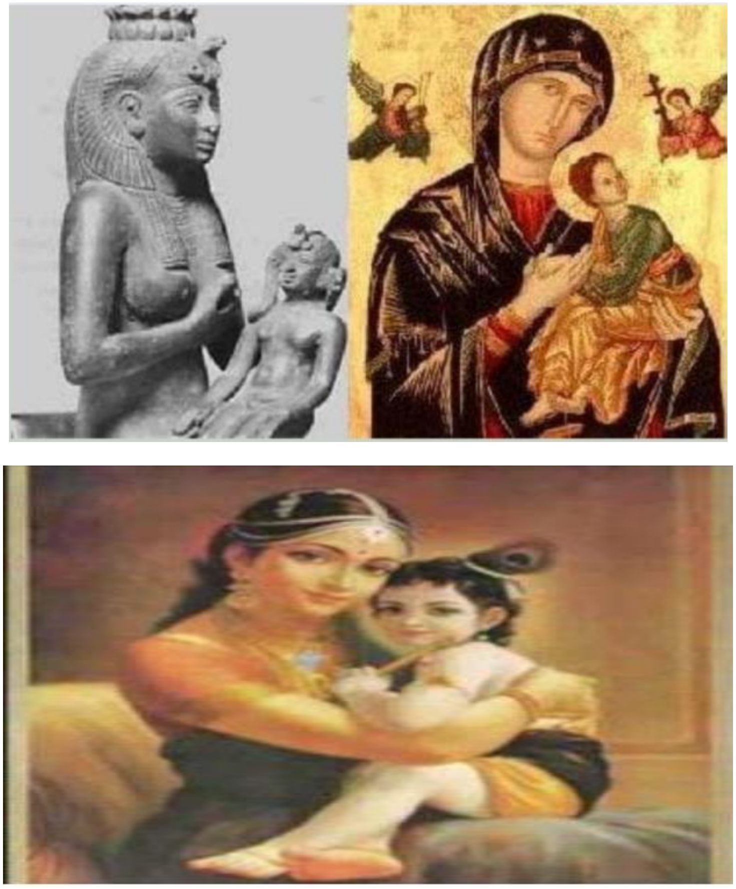
شكل ١٩ (نموذج لأيقونة الصلب)



شكل ٢٠ (نموذج لأيقونة القيامة)



شكل ٢١ (نموذج لأيقونة العنصرة)



شكل ٢٢

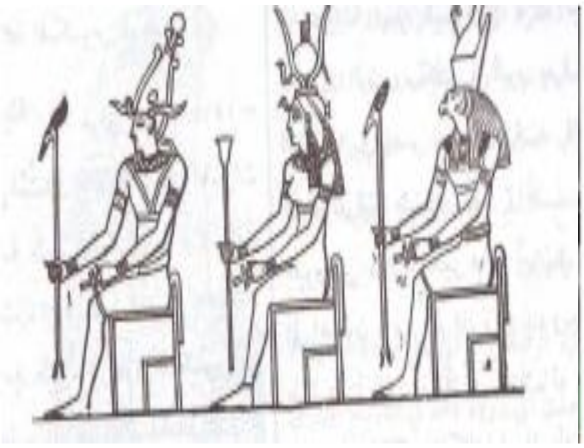
(نماذج لتصوير النصارى السيد المسيح وأمه مقتبسا من تصوير الفراعنة للإله حورس وأمه والإله كريشنا وأمه)



شكل ٢٣ (نماذج لتصوير النصارى السيد المسيح الراعي مقتبسا من صورة الإله هرمس وأبوللو)



شكل ٢٤ (نماذج لتصوير الهالة الموجودة على رأس السيد المسيح والمقتبسة من صورة كريشنا وأرطاميس)







شكل ٢٥ (نماذج لتصوير أيقونة التثليث ومشابهتها لأيقونة التثليث عند الفراعنة والهندوس

هوامش البحث

---

(١) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، مكتبة الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧م، (ص١٨٣).

(٢) انظر: وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، ايلاف سعد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م، (ص ٢٠).

(٣) انظر: عصر الصورة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٥م، (ص ١٧).

(٤) انظر: عصر الصورة، شاكر عبد الحميد، (ص١٨).

(٥) نار ورح مدخل إلى تاريخ الفن المسيحي، منصور المخلصي، بغداد، ٢٠١٠م، (ص ٣٨).

(٦) المصدر السابق، (ص ٢٠٩).

(٧) المصدر السابق، (ص ٣٨).

(٨) الفن البيزنطي، ثروت عكاشة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م، (ص١٦٥).

(٩) انظر: الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، مكتبة المكتبة، (ص ١).

(١٠) رسام الأيقونة يرسم الشخص كما تراه الكنيسة وكما تفهمه وكما تؤمن به، ويضع لاهوت الكنيسة وتعاليمها في ألوان وأشكال وليست قيمة الايقونة في المطابقة الفتوغرافية، بل في المعاني الروحية واللاهوتية والكتابية لهذا التزام رسام الايقونة أمر مهم وإلا فلن تقبل الكنيسة رسمه ولن تستعمله وإن كان رسم الايقونة فنا إلا أنه علم ولاهوت في معتقدهم. صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢٠٩).

(١١) الرسوم الدينية في كنائس العراق وأديرته، قيس عيسى كوكة، رسالة ماجستير نوقشت في جامعة بغداد بكلية الفنون الجميلة ٢٠٠٤م، (ص٥٠).

(١٢) نار ورح مدخل إلى تاريخ الفن المسيحي، منصور المخلصي، (ص ٣٧– ٣٨).

(١٣) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص١٨٤).

(١٤) انظر: الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، (ص ١).

(١٥) إنّ إحدى الذخائر الموجودة في كاتدرائية أوفييدو في شمالي إسبانيا هي قطعة من القماش قياسها ٨٤*٥٣ سنتمترًا موجودة داخل صندوق مقدس. لا يوجد أي صورة عليها إنما نجد بقعًا نراها في العين المجرّدة مع أنها تبدو أوضح إذا رأيناها من خلال المجهر. إنّ الملفت في هذه القطعة من القماش هو أنّ التقاليد والدراسات العلمية النصرانية والموروثات الشعبية تشير الى أنّ فيرونيكا مسحت بمنديلها وجه المسيح بعد الصلب بدافع حبها له وإشفاقها عليه، وعند عودتها إلى منزلها وجدت أن صورة وجه المسيح قد انطبعت على هذا المنديل، وقد ظهرت الآلام على ملامحه. ويدعي النصارى بأن المنديل كان في فلسطين الى أنّ تم غزو أورشليم على يد كسرى الثاني في العام ٦١٤ م الذي كان ملكًا على الفرس من عام ٥٩٠م حتى العام ٦٢٨م. هُرّب المنديل لكيلا يتمّ تلفه في أثناء الاجتياح أولاً الى الاسكندرية ثم مرّ في شمال أفريقيا الى أن وصل الى إسبانيا مع الناس الفارّين من الفرس. استقبل أسقف إيسيجا اللاجئين والذخائر ووضعه في سيفيل حيث بقي هناك لسنوات عديدة. إنّ التاريخ الأهم في قصة المنديل هو ١٤ آذار ١٠٧٥م عندما فُتح الصندوق حيث وُجد فيه المنديل وذخائر أخرى. انظر: https://cutt.us/q5GP8 . وقد حاول شريف رمزي ابطال قصة فيرونيكا في مقالته: فيرونيكا بين الحقيقة التاريخية والموروث القصصي دراسة نقدية. المنشورة في جريدة وطني المصرية، إبريل ٢٠١٥م على هذا الرابط: https://cutt.us/P1ibP

(١٦) الجلجثة هي اسم يشير إلى مكان يقع خارج مدينة القدس القديمة، يعتقد النصارى بحسب الإنجيل أن يسوع صلب عنده. تعود تسمية هذه المنطقة إلى الآرامية גגולתא جاجولثا بمعنى موقع الجمجمة. وقد وردت قصة صلب يسوع في الإنجيل مع اسم «الجلجثة» في الأناجيل الأربعة (مت ٢٧:٣٣): " ولما اتوا إلى موضع يقال له جلجثة وهو المسمى موضع الجمجمة". (مر١٥:٢٢):" وجاءوا به إلى موضع جلجثة الذي تفسيره موضع جمجمـة". (لو٢٣:٣٣): "ولما مضوا به إلى الموضع الذي يدعى جمجمة صلبوه هناك مع المذنبين واحدا عن يمينه والآخر عن يساره". (يو١٩:١٧):" فخرج وهو حامل صليبه إلى الموضع الذي يقال له موضع الجمجمة ويقال له بالعبرانية جلجثة ". وقد بنى الإمبراطور الروماني قسطنطين الأول كنيسة القيامة، في المكان الذي يعتقد أن المسيح صلب فيه، ووفقا للرواية النصرانية، قبر يسوع والصليب الحقيقي اكتشفت في ذلك الموقع من قبل الإمبراطورة هيلانة والدة قسطنطين، في عام ٣٢٥م. انظر: https://cutt.us/8Ojfs .

(١٧) الأيقونة شرح وتأمل، مطبعة النور، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م، (ص٨).

(١٨) ذكر يوحنا بن زكريا بن السباع– وهو من أشهر رجال اللاهوت في القرن الثالث عشر الميلادي– أن السيدة العذراء قبل موتها طلبت من «لوقا الإنجيلي» أن يُصور لها صورة، «صوروا صورتي عندكم حتى لا تنسوني» وبالفعل صور لوقا الصورة على لوح خشب بأصباغ ملونة وفي أحضانها ابنها المسيح، ثم بدأت الصورة في التداول بين الكنائس حتى يومنا هذا. الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، مراجعة الأنبامتأوس، شرح وتعليق: ميخائيل إسكندر، مكتبة المحبة سلسلة دراسات روحية متعمقة، (ص ٩١) نشر على هذا الرابط: https://cutt.us/oJ5CT

(١٩) غلاطية، (٣:١).

(٢٠) انظر: الفن القبطي، دائرة المعارف، ١٩٧٨م، (ص ٢٢).

(٢١) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢٠١–٢٠٢).

(٢٢) الأيقونة فلسفة الروح، مراجعة: نيافة أنبا ايسيذورس، مطبعة الدلتا، مصر، ط١، ٢٠١١ م، (ص ١٤ –١٩).

(٢٣) الدفاع عن الأيقونات، مكتبة الهيئة الإنجيلية الثقافية، الأردن، ١٩٩٧م، (ص٥–٦)..

(٢٤) نار ورح مدخل إلى تاريخ الفن المسيحي، منصور المخلصي، (ص ٣٧– ٣٨).

(٢٥) الأيقونة شرح وتأمل، (ص ٧).

(٢٦) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢١١–٢١٢).

(٢٧) الكاتا كومب هو لقب القديس (St. sebastian).

(٢٨) وكان يتم إغلاق جميع المقابر بقطع مناسبة من الرخام أو ألواح حجرية أو قرميد عليه تشكيلات فنية برسم أو نحت ، وقد ميز النصارى قبور موتاهم برموز بسيطة، منها: أشخاص رافعي أيديهم إلى السماء ويظهر عليهم الخشوع والإلحاح في طلب العون والرحمة للميت، ويمثل هذا وضع الصلاة ويرمز لإيمان المتوفي بالكنيسة بشكل عام ، ومن الرموز أيضا رجل يحمل حملا على كتفيه ، وبالطبع هذا تصوير للسيد المسيح الراعي الصالح الذي يحمل هموم أمته أو قدره على كتفيه أو امرأة محببة وهي تصور السيدة مريم، أو المسيح يحيط به الحواريون ويتناولون الخبز والسمك وهي ذكرى لإفطار المسيح بعد الصيام أو العشاء الأخير ، ومن الرموز كذلك شخص يلمس بيده رأس طفل وهو رمز للتعميد ، انظر: الفنون والعمارة في أوربا ، ايناس علي الخولي، وزارة الثقافة ، عمان ، ط١، ٢٠١٠م،(ص ٢٢).

(٢٩) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ١٢٩-١٣٠)
(٣٠) (١: ٣).
(٣١) انظر: مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة، مكتبة الكاروز، مصر، ١٩٧١م، (٢/٢٧٥-٢٧٩)
(٣٢) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢١٣-٢١٤).
(٣٣) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٣).
(٣٤) انظر: المصدر السابق، (ص ٢١٣-٢١٤).
(٣٥) (٢٠: ٤-٥).
(٣٦) وسيأتي المزيد من هذه النصوص في المبحث الثالث (ص ٤٠ وما بعدها) من هذا البحث.
(٣٧) انظر: الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، (ص ٢).
(٣٨) الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، (ص ٣).
(٣٩) انظر: الأيقونة فلسفة الروح، الراهب سارافيم البرموسي، (ص ٧٠).
(٤٠) صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢١٥).
(٤١) فن الرسوم الجدارية والأيقونات في أديرة وادي النطرون دراسة حضارية أثرية سياحية، ميري مجدي أنور كامل، رسالة ماجستير بكلية السياحة والفنادق قسم الإرشاد السياحي والفندقة بجامعة الإسكندرية، نوقشت عام ٢٠٠٧م، (ص ٣٤).
(٤٢) البابا رقم ٢٣ على كرسي الإسكندرية.
(٤٣) انظر: الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، (ص٣- ٤).
(٤٤) فن الرسوم الجدارية والأيقونات في أديرة وادي النطرون، ميري مجدي أنور كامل، (ص ٣٥).
(٤٥) ترميم الأيقونات القبطية، عبد الرحمن السروجي، رسالة دكتوراة، بكلية الآثار بجامعة القاهرة، نوقشت عام ١٩٩٧م، (ص ١٢).
(٤٦) القيم التصويرية للأيقونة القبطية وإعادة اكتشافها من وجهة نظر معاصرة، وليد حسين أحمد جاهين، رسالة ماجستير، بكلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية، نوقشت عام ٢٠٠٥م، (ص ٣٦).
(٤٧) صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢١٥).
(٤٨) وسيأتي بيانها في المبحث الثالث من هذا البحث إن شاء الله تعالى.
(٤٩) محاضرات في النصرانية، محمد أبو زهرة، رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ١٤٠١هـ، (ص ١٧٧).
(٥٠) فن الرسوم الجدارية والأيقونات في أديرة وادي النطرون، ميري مجدي أنور كامل، (ص٤٤).
(٥١) يوحنا (١٤:٣).
(٥٢) الكروبيم أو الكروبين باللغة العبرية، ملائكة يرسلون من قبل الله أو يقيمون في حضرته تعالى، اقامهم الله على أبواب جنة عدن عندما طرد أدم وحواء منها (تك ٣: ٢٤) ويقال عنهم أنهم ذوو جناحين. أما أشباههم فكانت من ذهب وأُوقفت على غطاء تابوت العهد (خر ٢٥: ١٨ و١٩ و٢). وكان جناحا الكروبين يظللان التابوت. راجع: https://cutt.us/yXmXO
(٥٣) انظر: صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢١١-٢١٢).
(٥٤) (٢٥: ١ – ٩).
(٥٥) (٦: ٢٢ – ٢٣).
(٥٦) الايقونات القبطية في الأدب والتاريخ والطقوس يوحنا نسيم يوسف سلسلة كراسات قبطية، العدد الرابع، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م، (ص ٣٣-٣٤).
(٥٧) الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس، يوحنا نسيم يوسف، (ص ٤٣).
(٥٨) الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، (ص٩١).
(٥٩) ايقونة قبطية وعقائد إيمانية، حسام كمال عبد المسيح، مراجعة القس موسى نبيل، نشر على هذا الرابط: https://cutt.us/OmNBz
(٦٠) الفن البيزنطي، الأيقونة، اسبيريدون ميشيل فياض؛ منشورات ألف، بيروت، ٢٠٠٧م، (ص ١٧).
(٦١) الأيقونة السورية. إلهام عزيز محفوظ، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٧م (ص ٥٢).
(٦٢) المصدر السابق، (ص ٥٣).
(٦٣) الأيقونة السورية. إلهام عزيز محفوظ، (ص ٥٤-٥٥).

(٦٤) المصدر السابق، (ص ٥٥).
(٦٥) الفن البيزنطي، الأيقونة، اسبيريدون ميشيل فياض، (ص ١٩).
(٦٦) المصدر السابق، (ص ٤٦).
(٦٧) (خر٢٥: ٥)
(٦٨) (خر٢٧: ١٦).
(٦٩) (قض٨: ٢٦)؛ (أس٨: ١٥)؛ (لو١٦: ١٩).
(٧٠) (عد٤: ٧)؛ (حز٢٣: ٦)
(٧١) (خر٢٥: ٤ وإش١: ١٨).
(٧٢) (أر٢٢: ١٤)؛ (حز٢٣: ١٤).
(٧٣) (تك٤٩: ١٢)؛ (أش١: ١٨)
(٧٤) (تك٣٠: ٣٢).
(٧٥) (تك٢٥: ٢٥، ٣٠)؛ (مل ٣: ٢٢).
(٧٦) (لا١٣: ١٩)
(٧٧) (زك١: ٨)
(٧٨) (مز٦٨: ١٣).
(٧٩) (مز ٥١:٧)؛ (إش١٨:١)؛ (مر١٦: ٥)؛ (رؤ٣: ٤، ٧:١٤، ١٩: ١٤).
(٨٠) (جا٩: ٨)
(٨١) (رؤ٦: ٢)
(٨٢) (رؤ٦: ٥ و٦) (خر٢٦:٧)؛ (إر١٣:٢٣)؛ (مت٢٥:٣٣).
(٨٣) (رؤ١٦: ٤).
(٨٤) (مز١: ٣).
(٨٥) (رؤ ٦: ٧).
(٨٦) انظر: علم لاهوت الأيقونة، يوسف زكي خليل، مراجعة وتقديم: الأنبا تواضرس الثاني والأنبا بيشوي والانبا مكاري، مطبعة مدراس الأحد، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م، (ص ٢٩-٣٠)؛ وراجع هذا الرابط: https://cutt.us/ehlYI
(٨٧) الأيقونة شرح وتأمل، (ص١١-١٢).
(٨٨) انظر: علم لاهوت الأيقونة، يوسف زكي خليل، (ص ٣١).
(٨٩) صورة الأيقونة المعنى والمفهوم، سلام حميد الحلي، (ص ٢٢٥).
(٩٠) انظر: علم لاهوت الأيقونة، يوسف زكي خليل، (ص ٣١-٣٢).
(٩١) انظر: المصدر السابق، (ص ٣١).
(٩٢) انظر: علم لاهوت الأيقونة، يوسف زكي خليل، (ص ٣٢).
(٩٣) انظر: القيم التصويرية للأيقونة القبطية، وليد حسين أحمد جاهين، (ص ٤٧- ٥٤).
(٩٤) المصدر السابق، (ص ٥٥).
(٩٥) سأقدم في نهاية البحث (في ملحق البحث) نماذج لهذه الايقونات وهي تختلف من كنيسة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر، ولكن يبقى الموضوع الأساس مشترك بينهم جميعًا، وما سيتم عرضه من نماذج في هذا البحث هو بناء على ما وجد في الكنائس الأرثوذكسية أو القبطية.
(٩٦) القيم التصويرية للأيقونة القبطية، وليد حسين أحمد جاهين، (ص ٥٧-٥٨).
(٩٧) في بلاد فلسطين أو بلاد ما بين النهرين موافقا للكتابة العربية والسريانية.
(٩٨) القيم التصويرية للأيقونة القبطية، وليد حسين أحمد جاهين، (ص ٥٩)، انظر نموذج لأيقونة البشارة شكل ١ (ص ٥٧) من هذا البحث.
(٩٩) انظر: نموذج لأيقونة الميلاد شكل ٢ (ص٥٧) من هذا البحث.

(١٠٠) انظر: نموذج لأيقونة المعمودية شكل ٣ (ص٥٨) من هذا البحث. وهذا ما يذكره العهد الجديد أن يحيى –عليه السلام – هو من قام بتعميد المسيح من نهر الأردن، يقول لوقا: (ولما اعتمد جميع الشعب اعتمد يسوع ايضا واذ كان يصلي انفتحت السماء) (٣: ٢١). وهذا الموقف يستلزم الاستغراب حينما نقوم بدراسة ملابساته من أوجه:

الأول: شخصيات الموقف رجلان، أحدهما يعتقد النصارى نبوته، والآخر يعتقدون ربوبيته وألوهيته، فهنا مرتبتان، مرتبة الألوهية والربوبية، والأخرى مرتبة النبوة، فإذا كان الأنبياء هم الأعلم بالله، فالموقف حينئذ يستلزم الآتي:

ألا يخرج عيسى –عليه السلام – مع عامة الناس للاعتماد، لأنه رب، لا يليق به أن يقوم نبي من أنبيائه أن يعمده من أجل غفران الخطايا.

أن يسجد يحيى –عليه السلام – للمسيح حين رؤيته باعتبار أن المسيح رب، وهذا ما لم يحدث.

أن يقوم المسيح بتعميد يحيى – عليهما السلام –، وذلك باعتبار أن المسيح رب ويحيى نبي، وهو ما لم يحدث أيضا.

أن يقوم يحيى بإخبار القوم أن هذا هو الإله قد نزل من عليائه وتجسد ليكفر عنهم الخطيئة الأصلية، وأن يسجدوا له ليغفر لهم خطاياهم بهذه المعمودية، وهو ما لم يحدث أيضا.

لكن كل هذه الافتراضات لم يكن لها محل عند يحيى أو المسيح عليهما السلام، بل ولم تكن موجودة حتى عند سائر الأنبياء من قبل، مما يدل على أن ربوبية المسيح وألوهيته وتجسده أمر لم يكن مطروحا في عصرهم، ونفي كل هذه الافتراضات كاف لهدم العقيدة النصرانية المحرفة التي تزعم تجسد الإله من أجل الكفارة عن الخطيئة الأصلية.

الثاني: نتساءل: لماذا يتم تأخر تعميد المسيح حوالي ثلاثين عاما إن كان لذلك الأمر علة؟!

الثالث: نتساءل: لماذا يعتمد المسيح بهذه المعمودية –معمودية التوبة–وهو بار معصوم كامل، والتعميد في نهر الأردن إنما كان لمعمودية التوبة؟! أيتوب الرب؟!

الرابع: نتساءل: ما حاجة الرب أن يعتمد على يد عبد من عباده، فإن كان رمزا فإلى أي شيء يرمز؟!

والباحث المنصف يجد نفسه أمام دين لا يوافق النقل ولا العقل، فالنقل متضارب يدل على التحريف، والعقل يأبى ما يقولون، فحق عليه قول رب العالمين: {أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ، بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا}، [الفرقان:٤٤]. انظر: يحيى وزكريا عليهما السلام بين اليهودية والنصرانية والإسلام دراسة إسلامية مقارنة، لغنيم عبد العظيم، (ص١٨–١٩).

(١٠١) للاطلاع على الكثير من أيقونات المسيح عند النصارى راجع هذا الرابط: https://www.avarewase.org/jesusicons/

(١٠٢) وسيأتي التعقيب على هذا الأمر في المبحث الثالث من هذا البحث إن شاء الله تعالى.

(١٠٣) انظر: نموذج لأيقونة المسيح عند الأفارقة شكل ٤ (ص ٥٨) من هذا البحث.

(١٠٤) انظر: نموذج لأيقونة المسيح عند الأثيوبيين شكل ٥ (ص ٥٩) من هذا البحث.

(١٠٥) انظر: نموذج لأيقونة المسيح عند اليابانيين شكل ٦ (ص ٥٩) من هذا البحث.

(١٠٦) انظر: نموذج لأيقونة المسيح عند الصينيين شكل ٧ (ص ٦٠) من هذا البحث.

(١٠٧) انظر: نموذج لأيقونة المسيح بملامح شرقية شكل ٨ (ص٦٠) من هذا البحث.

(١٠٨) انظر: نموذج لأيقونة المسيح في أوربا شكل ٩ (ص ٦١) من هذا البحث.

(١٠٩) انظر: نموذج لأيقونة المسيح عند الهنود شكل ١٠ (ص٦١) من هذا البحث.

(١١٠) (مز ٤٥:٨).

(١١١) وقد أشرت مسبقا أن أول من رسمها – كما تذكر المصادر النصرانية – هو لوقا الإنجيلي.

(١١٢) انظر: نموذج لأيقونة السيدة مريم شكل ١١ (ص٦٢) من هذا البحث.

(١١٣) كاتكيزم الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، الكنيسة ملكوت الله في الأرض، القمص: تادرس يعقوب ملطي، والشماس: بيشوي بشرى فايز، مطبعة كنيسة الشهيد مارجرجس، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٨م، (٣/ ١٣٦).

(١١٤) انظر: نموذج لصورة تضم أيقونات أصحاب الأناجيل الأربعة شكل ١٢ (ص٦٢) من هذا البحث.

(١١٥) (١: ١٣–١٥).

(١١٦) يقول غنيم عبد العظيم: (ومن المفارقات أن النصارى تمر على هذه النصوص فلا ترى فيها شيئا، فرغم استدلالهم على ربوبية المسيح وألوهيته بأن الروح القدس يحل عليه، فهم لم يقولوا بألوهية يوحنا المعمدان رغم أن البشارة تقول أنه سيملئ من الروح القدس، فلم يقولوا بحلول الروح القدس فيه كما زعموا في شأن المسيح، وهذا يدل على فساد المنهج في الاستدلال وأنه عبيد للهوى). يحيى وزكريا عليهما السلام بين اليهودية والنصرانية والإسلام دراسة إسلامية مقارنة، (ص ١٥).

(١١٧) (لو ٣: ١- ٣).
(١١٨) (مت ١١:١١).
(١١٩) (٦: ١٧-١٨). يقول غنيم عبد العظيم: (من العجيب أن رواية كتبة الأناجيل لمقتل يوحنا عليه السلام لم تتعرض لموقف المسيح عليه السلام من هذه واقعة القتل، وكأنه لا يعرفه أو لا يعنيه، أو ربما لم يسمع بالخبر، والسؤال الواجب طرحه: هل من المنطقي أن يكون هناك نبيان متعاصران يعيشان على نفس الأرض، ويدعوان للتوحيد، وينهيان عن الشرك والتنديد، يقتل أحدهما ولا يكترث الآخر، بل كأنه لم يعلم الخبر؟!
هذا مما يجعل الأمر مستغربا، فبينما تذكر الأناجيل أحداث لا أهمية لها، ولا تقارن بمثل هذا الحدث، إلا أنها تغفل عن ذكر واقعة من أهم الوقائع التي شهدها عصر المسيح، ألا وهي مقتل نبي من أنبياء الله، ليس ذلك فحسب، بل وابن خالته.
وهذا إن دل فإنما يدل على أحد أمرين:
الأول: إما غفلة الرواة عن هذا الموقف أو جهلهم به، وهذا يدل على أن رواة الأناجيل لم يتلقوا رواياتهم بالوحي كما يزعم سائر النصارى.
الثاني: أن عناية الرواة كانت منصبة تجاه تأريخ حياة المسيح فحسب، وهذا يثبت أن تدوين الأناجيل كان أمرا شخصيا، يدون كل راو ما يراه مناسبا.
وكلا الافتراضين يثبتان بشرية الكتاب وأنه ليس بوحي من رب العالمين)، يحيى وزكريا عليهما السلام بين اليهودية والنصرانية والإسلام دراسة إسلامية مقارنة، (ص ٢١-٢٢).
(١٢٠) (يو ١:٣٦).
(١٢١) انظر: https://cutt.us/L6iyl
(١٢٢) انظر: نموذج لأيقونة يوحنا المعمدان شكل ١٣ (ص٦٢-٦٣) من هذا البحث.
(١٢٣) يعتقد النصارى أنهما نوعان ساميان من الملائكة يخدمون الله. ويقول لنا اشعياء أن السرافيم كانوا يرنمون ويرددون "قدوس...." تمجيداً لله. وكما كان اليهود يتكلمون عن الكروبيم في حلوله على التابوت في سحاب وقد مر التعريف بهم. وللاستزادة راجع: https://cutt.us/yXmXO
(١٢٤) (٣٣: ٨).
(١٢٥) كاتكيزم الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، القمص: تادرس يعقوب ملطي، والشماس: بيشوي بشرى فايز، (٣/ ١٣٦).
(١٢٦) المصدر السابق، (٣/ ١٣٧).
(١٢٧) انظر: نموذج لأيقونات الملائكة عند النصارى شكل ١٤ (ص ٦٤) من هذا البحث.
(١٢٨) حياة الصلاة الأرثوذكسية، متى المسكين، (ص ٥٨٧).
(١٢٩) ولأن القديسين والشهداء عند النصارى كثيرون جدا فلم أستطع ذكر أسماءهم وادراج ايقوناتهم جميعا، ولكن في هذين الرابطين ذكر لأسماء القديسين وأيقوناتهم في كنيسة السيدة العذراء في عمان بجبل التاج ولا تكاد تختلف ايقوناتها وصور القديسين عن باقي الكنائس الشرقية إلا باختلافات طفيفة https://cutt.us/D3Xm0 و https://cutt.us/xUhsU
(١٣٠) الميثودية أو المنهاجية هي طائفة مسيحية بروتستانتية ظهرت في القرن الثامن عشر في المملكة المتحدة على يد جون ويزلي، وانتشرت في بريطانيا ولاحقا من خلال الأنشطة التبشيرية في المستعمرات البريطانية حتى الولايات المتحدة الأمريكية. انظر: https://cutt.us/PKIxu
(١٣١) الأنجليكية أو الأنجليكانية هي كنائس بروتستانتية العقيدة، تضم كنيسة إنجلترا والكنائس التي ترتبط بها تاريخيًا، أو تحمل معتقدات ذات صلة وثيقة بها. انظر: https://cutt.us/FGHS9
(١٣٢) الكنيسة اللوثرية: وقد بدأ إطلاق هذه التسمية على المؤمنين بأفكار معتقدات مارتن لوثر في القرن السادس عشر وذلك رغم مقاومة لوثر نفسه لهذه التسمية، وأصبحت جامعة وتتبرج المهد الأساسي لها. انظر: https://cutt.us/Oove1
(١٣٣) انظر: نماذج لأيقونات عيد القديسين شكل ١٥ (ص ٦٥) من هذا البحث.
(١٣٤) انظر: نموذج لأيقونة رحلة المسيح إلى مصر شكل ١٦ (ص٦٦) من هذا البحث.
(١٣٥) انظر: نموذج لأيقونة دخول المسيح الهيكل شكل ١٧ (ص٦٦) من هذا البحث.
(١٣٦) الإفخارستا كلمة يونانية معناها شكر، أو مجرد الإحساس بالشكر، ولكن المعنى الأشمل هو مزيج بين شكر الله وتمجيده، أما في العهد القديم فكلمة إفخارستا تقابل كلمة البركة (بركوت بالعبرية) وهي تشير إلى الشكر والتسبيح والتمجيد لله، وكما يعتقد النصارى أن

المسيح – عليه السلام– قد أسس سر الإفخارستا أثناء صلوات البركة عند اليهود في العشاء الأخير. انظر: الإفخارستا والصليب، القس دانيال ماهر إسكندر، مطابع غباشي، طنطا، ط١، ٢٠١٠م، (ص٢٠٨).

(١٣٧) انظر: نموذج لأيقونة العشاء الأخير شكل ١٨ (ص٦٧) من هذا البحث.

(١٣٨) انظر: القيم التصويرية للأيقونة القبطية، وليد حسين أحمد جاهين، (ص ٦٥).

(١٣٩) انظر: نموذج لأيقونة الصلب شكل ١٩ (ص٦٧) من هذا البحث.

(١٤٠) انظر: نموذج لأيقونة القيامة شكل ٢٠ (ص٦٨) من هذا البحث.

(١٤١) انظر: نموذج لأيقونة العنصرة شكل ٢١ (ص ٦٨) من هذا البحث.

(١٤٢) للاطلاع على صور هذه الايقونات وشرحها مراجعة كتاب: إيماننا في الكلمة والأيقونة، سر الآلام، المطران سلوان موسى، تعاونية النور الأرثوذكسية للنشر والتوزيع، مطبعة الينبوع، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، (ص ٤٠١– ٤٠٥).

(١٤٣) (٢٠: ٤–٥).

(١٤٤) (٣٣: ٥٢).

(١٤٥) (٢٦: ١).

(١٤٦) (٤: ١٦–١٩).

(١٤٧) (٤: ٢٣).

(١٤٨) (٥: ٧– ٩).

(١٤٩) (٢٧: ١٥).

(١٥٠) (٢٨: ١٤–١٩).

(١٥١) (١٥: ١٥– ١٧).

(١٥٢) (١١٥: ٤–٨).

(١٥٣) (١٣٥: ١٥–١٨).

(١٥٤) (٤٢: ٨).

(١٥٥) (٤٤: ٩).

(١٥٦) (١٠: ٣– ٦).

(١٥٧) (٤: ٢٣– ٢٤).

(١٥٨) (٤: ١٠).

(١٥٩) (٥: ٢١).

(١٦٠) (١٠: ٧، ١٤).

(١٦١) (٦: ١٦).

(١٦٢) (٦: ١٤) يقول المؤرخ الألماني أرنست دي بونس: (إن جميع ما يختص بمسائل الصلب والفداء هو من مبتكرات ومخترعات بولس ومن شابهه من الذين لم يروا المسيح – عليه السلام– لا من أصول النصرانية الأصلية) انظر: تفسير القاسمي، (٥/١٦٩٦) نقلا عن: النصرانية الحقة، لأرنست، (ص ١٤٢). كما أن الأناجيل قد ذكرت حلول اللعنة على كل من يتعلق بصليب " ملعون ملعون من يتعلق الصليب" (غلا:٣: ١٣). وهذا مصداق ماورد في سفر التثنية (٢١: ٢٢–٢٣): " واذا كان على أنسان خطية حقها الموت فقتل وعلقته على خشبة، فلا تبت جثته على الخشبة، بل تدفنه في ذلك اليوم لأن المعلق ملعون من الله ".

(١٦٣) (٦: ١٤).

(١٦٤) حياة الصلاة الأرثوذكسية، (ص ٥٨٣).

(١٦٥) ادعى النصارى بأن للأيقونات معجزات منها: الحفظ من الإحراق، والنصرة في المعارك وشفاء المرضى... انظر: حياة الصلاة الأرثوذكسية، (ص ٥٨٩–٥٩٢).

(١٦٦) حياة الصلاة الأرثوذكسية، (ص ٥٩١).

(١٦٧) وقد أشرت إلى هذا الأمر في المطلب الثاني من المبحث الأول من هذا البحث.

(١٦٨) انظر: شكل ٢٢(ص٦٩) من هذا البحث.

(١٦٩) انظر: عبادة الأصنام في الكنيسة الأرثوذكسية، ط١، ٢٠٠٩م، (ص ١٦–١٧).

(١٧٠) النصيحة الإيمانية في فضيحة الملة النصرانية، تحقيق: محمد الشرقاوي، دار الصحوة ، مصر ، ١٤٠٦هـ، (ص ٧٤-٧٥). يقول الدكتور محمد السحيم: عن البروتستانتية لكنها لا تزال ترى الصليب شعارا لها يذكرها بمعبودها المسيح عليه السلام). مصادر الشرك في الديانة النصرانية، مركز بحوث كلية التربية بجامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣١هـ. (ص ٥٧-٥٨).

(١٧١) الأصول الوثنية للمسيحية، أندريه نايتون، وإدغار ويند، وكارل غوستاف يونغ. ترجمة: سميرة عزمي الزين، منشورات المعهد العالمي للدراسات الإنسانية، دار المناهل بيروت، (ص١٩-٢٠).

(١٧٢) المصدر السابق، (ص ٢٤).

(١٧٣) كتاكوم: لفظ يوناني مركب cata cumbos معناه الموضع حيث يحرق الميت أو التراب الذي يركم على رماده أو رفاته. ثم أطلق على المرقد والقبر والمدفن. ولجأ الأقدمون في مصر وفينيقية إلى المغاور الطبيعية لدفن الموتى ثم حفروا هذه المغاور تحت الأرض ونقروها في الصخور. ونقل الأتروسكيون هذه العادة إلى إيطالية فشاعت فيها ودعيت هذه المدافن في إيطالية كتاكومات. انظر: حرب في الكنائس، أسد رستم، منشورات الجامعة اللبنانية بقسم الدراسات التاريخية، بيروت، ١٩٥٨م، (ص٥).

(١٧٤) انظر: شكل ٢٣ (ص٦٩) من هذا البحث.

(١٧٥) حرب في الكنائس، (ص٦).

(١٧٦) الأبوكريفا: كلمة يونانية معناها "مخفي" أو "مُخبأ" أو "سري". وقد وردت في سفر دانيال في الترجمة السبعينية (وهي ترجمة يونانية للعهد القديم) في (دا ١١: ٤٣) للتعبير عن الكنوز المخفية. كما وردت في (دا ٢: ١٩) للدلالة على معرفة الأسرار المخفية عن علم البشر وقد وردت الكلمة في اليونانية في العهد الجديد ثلاث مرات: (مر ٤: ٢٢) "لأنه ليس خفي لا يظهر" و(لو ٨: ١٧)؛ (كو ٢: ٣) "المذخر فيه جميع كنوز الحكمة والعلم".

وقد كان هناك نوعان من المعرفة الدينية عند اليونان في ذلك الحين. النوع الأول كان يشمل عقائد وطقوسًا عامة يمكن لجميع طبقات الشعب معرفتها وممارستها، أما النوع الثاني فقد كان يشمل حقائق عميقة غامضة لا يمكن أن يفهمها أو يدرك كنهها إلا قلة من الخاصة ولذلك بقيت "مخفية" أو "أبو كريفية" عن العامة. وقد أطلقت في العصور المسيحية الأولى على بعض الكتب غير القانونية في العهد القديم وكذلك في العهد الجديد وكذلك الكتب التي قام البروتستانت بحذفها، ولكن يؤمن بها كل من الكنيسة الأرثوذكسية والكاثوليكية، ويطلق عيها اسم "الأسفار القانونية الثانية".. انظر: قاموس الكتاب المقدس، دائرة المعارف الكتابية المسيحية على هذا الرابط: https://cutt.us/xoZ1p

(١٧٧) حرب في الكنائس، أسد رستم، (ص٣٢) نقلا عن Mansi، XIII، 169 .Col ..

(١٧٨) وهو مدير كلية الرهبان اللاهوتية لحلوان والذي تتلمذ على يديه البابا كيرليس السادس.

(١٧٩) موسوعة علم اللاهوت، (ص ٤٥٧).

(١٨٠) (تث:٤: ١٠).

(١٨١) تأتي كلمة ذخائر من فعل ذخر الشيء أي خبأه وحفظه لوقت الحاجة إليه، وبمعنى آخر أبقاه. ومن فعل أبقاه أتت كلمة بقايا RELIQUIAE باللغة اللاتينية وRelics باللغة الإنكليزية لتعني بقايا الموتى بالإجمال، ومع الوقت أخذت معنى دينيًا إذ خصّصت الكنيسة هذه اللفظة لبقايا القدّيسين وما يختص بهم: رفات – لباس – أدوات. انظر : https://cutt.us/mMc6C

(١٨٢) موسوعة علم اللاهوت، (ص ٤٥٨).

(١٨٣) يعرف موقع الأنبا تكلا الإكليروس بما هو نصه: إكليروس كلمة يونانية المقصود بها أصحاب الرتب الكهنوتية الذين يخدمون شعب الله (المؤمنون) من أساقفة وكهنة وشمامسة وهم يحملون صوت الشعب إلى الله ويحملون سر الله وكلمته إلى الشعب. وقد أشار مؤلف المراسيم الرسولية إلى أصحاب الدرجات العليا الكنسية من "الإكليروس" بالتعبيرات التالية: المدبرون Προηγούμενοι · الرؤساء Προεστῶτες: ويقصد بهم الأساقفة، ولكن يبدو أن هذا التعبير كان يقصد به أيضا الأساقفة والقسوس معا. الكهنة Ἱερεῖς: وقد أطلق المؤلف هذا التعبير سواء على الأساقفة، أو على القسوس، كل على حدة. ثم عاد وأطلقه على كليهما معا. وعمومًا طائفة الإكليروس هم ثلاث رتب وهي:١- رتبة الشمامسة ٢- رتبة القسيسية ٣- رتبة الأسقفية. انظر : https://cutt.us/dZ7iu

(١٨٤) (رو ١: ٢٥).

(١٨٥) (مل ٢: ١٧).

(١٨٦) (مل ٢: ٢٤-٢٥).

(١٨٧) عبادة الأصنام في الكنيسة الأرثوذكسية، (ص٣-٤).

(١٨٨) المصدر السابق، (ص ١٨).

(١٨٩) فقد روى عَبْدِ اللهِ بْنِ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ، قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– يَقُولُ: (بَيْنَمَا أَنَا نَائِمٌ رَأَيْتُنِي أَطُوفُ بِالْكَعْبَةِ، فَإِذَا رَجُلٌ آدَم [الأدمة هي السمرة]، سَبِطُ الشَّعْرِ، بَيْنَ رَجُلَيْنِ يَنْطِفُ رَأْسُهُ مَاءً – أَوْ يُهَرَاقُ رَأْسُهُ مَاءً –. قُلْتُ: مَنْ هَذَا؟ قَالُوا: هَذَا ابْنُ مَرْيَمَ....) رواه البخاري برقم (٣٤٤١)؛ ومسلم برقم (١٧١).

وبلفظ آخر: (وَأَرَانِي اللَّيْلَةَ عِنْدَ الكَعْبَةِ فِي المَنَامِ، فَإِذَا رَجُلٌ آدَمُ، كَأَحْسَنِ مَا يُرَى مِنْ أُدْمِ الرِّجَالِ تَضْرِبُ لِمَّتُهُ بَيْنَ مَنْكِبَيْهِ، رَجِلُ الشَّعرِ، يَقْطُرُ رَأْسُهُ مَاءً، وَاضِعًا يَدَيْهِ عَلَى مَنْكِبَيْ رَجُلَيْنِ وَهُوَ يَطُوفُ بِالْبَيْتِ، فَقُلْتُ: مَنْ هَذَا؟ فَقَالُوا: هَذَا المَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ) رواه البخاري برقم (٣٤٤٠). وورد في حديث الإسراء أن النبي – صلى الله عليه وسلم– وصف عيسى –عليه السلام– بأنه أحمر اللون: فعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ –صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–: (لَيْلَةَ أُسْرِيَ بِي رَأَيْتُ مُوسَى: وَإِذَا هُوَ رَجُلٌ ضَرْبٌ رَجِلٌ، كَأَنَّهُ مِنْ رِجَالِ شَنُوءَةَ. وَرَأَيْتُ عِيسَى، فَإِذَا هُوَ رَجُلٌ رَبْعَةٌ أَحْمَرُ، كَأَنَّمَا خَرَجَ مِنْ دِيمَاسٍ) رواه البخاري برقم (٣٣٩٤) ومسلم (١٦٨). وعن ابْنَ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، عَنِ النَّبِيِّ – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – قَالَ: (رَأَيْتُ لَيْلَةَ أُسْرِيَ بِي مُوسَى رَجُلًا آدَمَ طُوَالًا جَعْدًا، كَأَنَّهُ مِنْ رِجَالِ شَنُوءَةَ، وَرَأَيْتُ عِيسَى رَجُلًا مَرْبُوعًا، مَرْبُوعَ الخَلْقِ، إِلَى الحُمْرَةِ وَالبَيَاضِ، سَبِطَ الرَّأْسِ) رواه البخاري برقم (٣٤٣٨). قال الملا علي القاري رحمه الله تعالى: (وقوله: (إلى الحمرة والبياض)، حال أي: مائلا لونه إليهما، فلم يكن شديد الحمرة والبياض) مرقاة المفاتيح، (٩ / ٧٠٠). وهذا يشير إلى أن لونه الغالب ليس الحمرة والبياض، فيكون هو الأدمة والسمرة التي جاءت في الأحاديث الأخرى، فهو أسمر لكن يميل إلى البياض والحمرة ولا يميل إلى شدة السمرة والسواد، فهو ليس هو خالص الأدمة، ولا خالص الحمرة..

(١٩٠) انظر: نماذج لتصوير الهالة الموجودة على رأس السيد المسيح والمقتبسة من صورة كريشنا وأرطاميس شكل ٢٤ (ص ٧٠) من هذا

(١٩١) (١٩: ٣٥).

(١٩٢) (تي ٢: ٥).

(١٩٣) (ايو ٢: ١–٢).

(١٩٤) (عب ٤: ١٤–١٦).

(١٩٥) (يو ١٦: ٢٣).

(١٩٦) (إر١٧: ٥).

(١٩٧) عبادة الأصنام في الكنيسة الأرثوذكسية، (ص ٧–١٠).

(١٩٨) انظر: نماذج لتصوير أيقونة التثليث ومشابهتها لأيقونة التثليث عند الفراعنة والهندوس شكل ٢٥ (ص٧١) من هذا البحث.